

MUSIC

ML
394
B55
v. 20
1919

RICHARD WAGNER

RICHARD
WAGNER

SCHLESISCHE VERLAGSANSTALT
FORMERLY SCHOTT & CO. LTD. BERLIN

University of
Michigan
Library



1283

Berühmte Musiker

Lebens- und Charakterbilder

nebst

Einführung in die Werke der Meister

xx

Richard Wagner

In dieser Sammlung erschienen illustrierte Biographien von:

Brahms von Prof. Dr. Heinrich Reimann
Händel von Prof. Dr. Fritz Volbach
Haydn von Dr. Leopold Schmidt
Loewe von Prof. Dr. Heinz Sultzhaupt
Weber von Dr. H. Gehrmann
Saint-Saëns von Dr. Otto Reizei
Lortzing von G. R. Krufe
Jensen von A. Niggli
Verdi von Dr. Carlo de Bernello
Joh. Strauß von Rud. Freih. von Procházka
Tschakowsky von Prof. Iwan Knorr
Marschner von Dr. G. Rünzler
Beethoven von Dr. Th. von Frimmel
Schubert von Prof. Rich. Heuberger
Schumann von Prof. Dr. Hermann Abert
Chopin von Dr. H. Leichtentritt
Mendelssohn-Bartholdy von Dr. E. Wolff
Bach von Prof. Dr. Heinrich Reimann
Mozart von Dr. Leopold Schmidt
Wagner von Dr. Richard Batka
Elstl von Bruno Schrader



Barth. Wagner



Bartholomew Wagner

Richard Wagner

367 Verheiratete Personen



Schlesische Verlagsanstalt
(vorm. Schottlaender) & m. b. H.
Berlin



Portrait of
J. B. [unclear]

Richard Wagner

Von

Richard Batka

Dritte, verbesserte Auflage



Schlesische Verlagsanstalt
(vorm. Schottlander) S. m. b. H.
Berlin

MUSIC

No.

394

B 55

v. 20

1919

Alle Rechte,
besonders das der Uebersetzung,
vorbehalten

Copyright 1919
by Schott'sche Verlagsanstalt
(vorm. Schottlaender) G. m. b. H.
Berlin

Vorwort

„Held ist ein Mensch, der gegen das Böse streitend, unsterbliche Taten verrichtet und zu göttlicher Ehre gelangt.“ So bestimmt Jakob Grimm in seiner „Deutschen Mythologie“ den Begriff des germanischen Heros, und in diesem Sinne ist Richard Wagners Leben gewiß ein Heldenleben gewesen. Er hat gegen das Böse, gegen das Scheinhafte, Modische, Untünstlerische der Kunst und der Kunstzustände gestritten, hat eine stolze Reihe unsterblicher Werke geschaffen und ist heute, ein Menschenalter nach seinem Tode, in der ganzen Welt ein Gegenstand lebendigster Vergötterung und Verehrung. Er, der lange fast allein, doch stahlhart gegen eine Übermacht von Widersachern stand, der sich gegen alle Bequemlichkeiten, Denkfaulheiten und Feigheiten seiner Kunstepoche stemmte, der laut verhöhnt, offen und heimlich, mit Gewalt und Intrigue bekämpft und befehdet wurde, wie kein anderer, hat das Wort des Dichters bestätigt, daß, wer fest auf dem Sinne beharrt, die Welt sich bildet. Und er war kein von bärenhafter Kraft und Gesundheit strohender, auf dem festen Grunde gesicherter Lebensverhältnisse ruhender Mann, der seiner Zeit gelassen den Krieg erklärte, sondern eine fast zierliche Gestalt, ein überreizter, oft kränkelnder, feinnerziger, exzessiv erregbarer, den größeren Teil seines Lebens mit der gemeinsten Lebenssorge verzweifelt ringender Künstler, dessen gewaltiger Wille, dessen unbegrenzte Heroentum sich fast einzig im Haupt konzentrierte, in dem charakteristischen Schnitt des Profils, im Leuchten des Blicks, in dem ausdrucksvollen Spiel der Lippen, in der herrlich gewölbten Stirn, in dem mächtigen Hintertopf. Indes, das Heldische allein umschreibt noch nicht seine Bedeutung, so wenig als ihr gerecht wird, wer ihn einseitig bloß zum „Erfüller der Romantik“ stempelt. Der Kraft seiner Persönlichkeit hält die Fülle seiner Ideen die Wage. Anregend, oder zum Widerspruch reizend, bilden sie die wichtigsten Elemente oder Fermente der modernen Weltanschauung. Kurz, Wagner gehört zu den großen Kulturmächten, er hat sich, von der Literatur und von der Musik ausgehend, allmählich zu einem wahrhaft komplexen Geist entwickelt und damit auch seinem künstlerischen Schaffen unwillkürlich tiefere Perspektiven gegeben.

Hierin liegt gewiß eine der Ursachen seiner beispiellosen Wirkung auf Zeitgenossen und Nachfahren. So neu, genial und überwältigend die Verwendung namentlich der musikalischen Kunstmittel bei Wagner erschien, so verstärkte es andererseits den Reiz seiner Werke nicht wenig, daß sie über den sinnlichen Eindruck hinaus ideell an hundert geistige Interessen der werdenden Zeit anknüpften und diesen Gedanken einen die Phantasie berausenden, aberadezu bannenden und zwingenden Ausdruck gaben. Dieses Zwingende selbst aber entsprang der scharfen individuellen Prägung des Ausdrucks. Es waren erlebte Probleme, die Wagner behandelte, und in seinen Hauptgestalten lebte immer ein gutes Stück von ihm

selbst. Sein Holländer, Lammhäuser, Lohengrin, Wotan, Tristan, Siegmund, Sachs, Walter Stolzing verkörpern einen Teil seines eigenen Sehnsens, seines eigenen Temperaments, seiner eigenen Wehmut, seines eigenen Humors. Und ein eigentümliches Glück schenkte ihm zu jedem Werk auch die besondere, gerade hier nötige innere Lebenserfahrung. Aber Wagner war doch ein viel zu großer Künstler, um gewissermaßen Bekenntnis- und Schlüsselopern zu schreiben. Das Persönliche macht sich immer nur soweit geltend, als es den Gestalten und Situationen die starke Psychologie und ergreifende Lebendigkeit erteilt, ist im übrigen ganz aufgelöst in dem künstlerischen Gedanken des Ganzen. Und die Idee der Ganzheit eines Kunstwerkes unter den Menschen zu kräftigen, die Überzeugung zu stärken, daß große Kunst nicht epikureisch genossen, sondern geistig erarbeitet werden will, war ja keine der geringsten Missionen desselben Wagners, dessen Schaffen gerade durch die sorgsamste Ausgestaltung und den Reichtum der Details sich kennzeichnet.

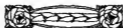
Es hieße den diesem Buche gezogenen Raum überschreiten, wollte der Verfasser die kulturelle und kunstgeschichtliche Bedeutung des Bayreuther Meisters auch nur in den Grundzügen darlegen, die unerhörte Entwicklung, die große Harmonie und die wunderbaren Gegensätze seiner Kunst aufzeigen. Es ist dies übrigens in zahlreichen und ausgezeichneten Arbeiten nahezu erschöpfend schon geschehen. Auch das Erscheinen eines gedruckten biographischen Abrisses erscheint lediglich dadurch begründet, daß jetzt, nach der Vollendung der monumentalen Lebensgeschichte Glasenapps und nach dem Erscheinen der Wagnerschen Memoiren die kürzeren Darstellungen seines Erdenwallens doch einigermaßen überholt und veraltet sind. Und um dieser Arbeit die besondere Note neben andern zu sichern, wurde hier unter Verzicht auf klingende Schönrednerei und ästhetisches Raisonnement der Nachdruck auf die Mitteilung und Begründung des Tatsächlichen gelegt. Dadurch mag das Ganze die Nachteile, aber wohl auch die Vorteile erzählter Annalen gewonnen haben. Die genaue zeitliche Abgrenzung und Abfolge der Ereignisse festzustellen, soweit der Stand der vorhandenen Quellen dies gestattet, war mein Bestreben. Um dieses Leben selbst in seiner beispiellosen inneren Fülle und äußeren Mannigfaltigkeit, in seinem folgerechten Verlauf und in seinen jähen dramatischen Krisen und Glückswendungen als ein gewaltig sich steigerndes, unendlich fesselndes, biologisches Kunstwerk zu erfassen, zu genießen und abzubildern, mußte sich der Geschichtsschreiber die Feder des Dichters leihen. Er mußte anschaulich machen, wie das Phänomen Richard Wagner aus seiner Zeit herauswächst, wie es ein Kämpfer gegen diese Zeit wird, er mußte die Persönlichkeiten der Epoche ins Leben rufen, ihre freundliche oder feindliche Gruppierung in dem großen Feldzug um das „Kunstwerk der Zukunft“ versinnlichen, wie sie den Gang des Reformators kreuzten, förderten, hemmten oder spornten, wie sie den einzelnen Phasen des Kampfes, den die Stoßkraft der Idee gegen die Mauer der Vorurteile, der Dummheit und der Bosheit führte, wie Augenzeugen beiwohnen, wie sie die Ursachen des Geschehens, der dunklen Schuld und dem blinden Zufall des Persönlichen auf den Grund sehen. Aber das wird die Aufgabe der künftigen großen, kritischen Wagnerbiographie sein. Der Rahmen dieses Buches gestattete kaum, das auch nur anzudeuten, und der Autor mußte die berebte Anschaulichkeit des illustrierenden Bildes gar oft statt seiner Feder sprechen lassen.

Von Jugend an ist der Meister von Bayreuth der Leitstern meines inneren Lebens gewesen, und immer hat mich neben dem Geisteshelden, dem ich Unendliches verdanke, der Mensch Richard Wagner ungemein gefesselt. Nicht etwa der Gottmensch, vor dessen verklärtem, stillesiertem Bilde sich die Enthusiasten in den Staub werfen, sondern der wirkliche, warmblütige Mensch mit Menschlichkeiten und Allzumenschlichkeiten, die auch dem Jünger ein fast vertrauliches Nähertreten zu gestatten schienen. Und doch, beim Rückblick über seine Geschichte, erfährt mich stets die Ehrfurcht auch vor diesem Menschentume und fallen mir die Worte Nietzsches, der doch damals den krönenden Gipfel und feierlichen Abschluß noch nicht kannte, ein: „ein fruchtbares, reiches, erschütterndes Leben, ganz abweichend und unerhört unter mittleren Sterblichen!“

Mue am Semmering, im August 1912

Wien, Unter-Sankt Veit, im Mai 1919

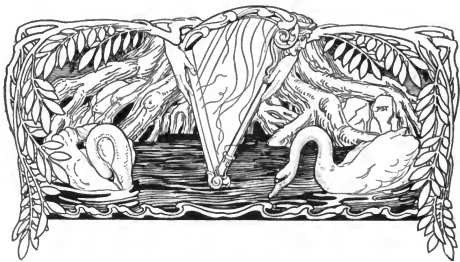
Dr. Richard Batka



Inhalt

Vormort	5
Wagners Jugend (1813—33)	9
Wandern und Werden (1833—42)	23
Dresden (1842—49)	42
Zürich (1849—59)	61
Venedig—Paris—Wien (1859—64)	78
München—Triebföhen (1864—72)	93
Bayreuth (1872—82)	109
Parlifa (1882—83)	121





Wagners Jugend

Bis in die Zeit des dreißigjährigen Krieges zurück läßt der Stammbaum Richard Wagners in den Urhänden sich verfolgen, nämlich bis zu dem ehrsamem Kirchner und Schulmeister Martin Wagner (geb. 1604) zu Freiberg, später zu Hohburg bei Thammenhain im Leipziger Kreise. Das ausgeprägte protestantische Empfinden, die Liebe zur Musik, die Lust am Lernen und Lehren, wie sie bei dem großen Nachfahren so kennzeichnend hervortritt, mag als ein Erbeil dieses Ahnen gelten. Drei folgende Generationen bleiben dem Berufe Martins noch treu. In der vierten meldet sich der Drang zu neuen Bahnen, beginnt der soziale Aufstieg. Gottlob Friedrich will höher hinaus. Er studiert in Leipzig Theologie. Aber der Umstand, daß ihn seine Braut, die Tochter eines Schulhalters, noch vor der Hochzeit mit einem Sohne beschenkte, dürfte ihn zur geistlichen Laufbahn just nicht empfohlen haben. Wir treffen ihn schließlich wieder als Obereinnehmer der landesfürstlichen Akzise am Ranstädter Tore zu Leipzig. Von seinen Söhnen, denen er eine akademische Bildung zuteil werden ließ, überlebten ihn nur Friedrich und Adolf.

Adolf Wagner erscheint so recht als ein Typus eines schöngeistigen deutschen Literaten im klassischen Zeitalter. Gründlich und vielseitig gebildet, entging er nicht ganz der Gefahr, sich im Streben nach Universalität zu zersplittern. Ein deutscher Patriot mit einem Welthorizont, als Dichter wohl unbedeutend, aber ein eifriger Vermittler fremden (italienischen, englischen, antiken) Schrifttums durch mehr oder minder gelungene Übersetzungen, im Besitze mannigfacher literarischer Beziehungen — er hatte mit Schiller, Goethe, Tieck persönlich verkehrt und stand mit Fouqué, Ranke und anderen Romantikern im regen Briefwechsel — lebte er anspruchslos als Privatgelehrter in Leipzig. Sein Stil läßt sich von Schwulst und Unklarheit nicht ganz freisprechen. Bei weitem günstiger trat seine Geistigkeit im persönlichen Verkehr zutage, und auch ein guter Vorleser soll er gewesen sein.

Was ihn verband mit seinem älteren Bruder Friedrich, der die Laufbahn eines Gerichtsbeamten eingeschlagen hatte, war die Vorliebe für die dramatische Poesie. Wer während Adolf sich darauf beschränkte, auf dem Gute Ermlich seines Freundes, des Dichters Apel, stiltreue Aufführungen Sophocleischer, Aepischer, Jouguescher Stücke zu leiten, gehörte Friedrich nicht nur zu den Habitues des Leipziger Theaters, sondern auch zu den Stützen der dortigen Liebhaberbühne. Das kleine Haus zum roten und weißen Löwen am Brühl, dessen Obergeschloß er bewohnte, und wo seine Frau, die anmutige Bäckerstochter Rosine zweite Heimat fand. Acht Kinder — ein neuntes war früh gestorben — belebten das einfache, bürgerliche Quartier: die Töchter Rosalie, Luise, Clara, Ottilie, Therese und die Söhne Albert, Julius und Richard.



Adolf Wagner (Wäje)

Päch aus Weiskensfeld schaltete, sah auch so manchen Schauspieler als willkommenen Gast des kunstbegeisterten Polizeiaktuars, unter ihnen aber am häufigsten den aus einer alten Eislebener Organistenfamilie stammenden Charakterspieler der Secondafachen Truppe, Ludwig Geyer, der hier gleichsam eine



Wagners Mutter
(Bildnis von L. Geyer)

Am 22. Mai 1813 ist Richard als der Jüngste zur Welt gekommen, in demselben Jahre, das uns auch die Dramatiker Verdi, Otto Ludwig und Hebbel geboren hat. Die große Völkerschlacht donnerte an seine Wiege und die Mutter sah aus ihrem Fenster Napoleon auf der Flucht barhaupt am Hause vorübersprengen. Vater Wagner, der in Folge seiner Kenntnis der französischen Sprache unter der Franzosenherrschaft zu einer sehr verantwortlichen Vertrauensstellung im Polizeiwesen vorgerückt war, bekam alle Hände voll zu tun und starb als ein Opfer seines Pflichtes am 22. November an dem grassierenden Lazarettfieber.

In trostloser Lage blieb die Familie zurück. Aber zu ihrem Glücke fand sich jezt in Ludwig Geyer ein treu sorgender Freund. Er nahm sich nicht bloß der Verlassenen an, sondern erwarb sich dazu auch ein legitimes Recht, indem er am 18. August 1814 die noch immer hübsche Witwe heiratete, die durch frische Empfänglichkeit, praktischen Sinn und gesunden Mutterwitz wettmachte, was ihr an Bildung abging. Der ganze Wagnerische Hausstand übersiedelte nunmehr zu Geyer nach Dresden.



Wagners Geburtshaus am Brühl zu Dresden

auch als Sänger geschätzt, führte er im Kreise der Seinen ein arbeitsames, aber auch heiter gefelliges Leben. Familienfeste und gemüthliche Zusammenkünfte mit Freunden wurden in seinem Hause gern durch Aufführungen launiger Gelegenheitsstücke begangen, die Geyer selbst zu verfassen pflegte. Auch die Kinder wirkten mit, wurden vom Stiefvater sogar zu Kinderrollen im Theater herangezogen. So wirkten Anlage und Beispiel zusammen, um sie, trotz der warnenden Stimme Onkel Wolfs, dem Theater in die Arme zu



Ludwig Geyer
(Geburtsbild)

Mit Richard, seinem Lieblich von jeher, hatte Geyer andere Absichten. Er wollte „aus ihm etwas machen“. Das Kind, das sich erst durch seine Wildheit

Geyers Verhältnisse waren günstige geworden, seit ihm mit den Hauptdarstellern des Scondaschen Ensembles an dem neu zu begründenden Dresdner Igl. Schauspiel eine feste Lebensstellung winkte. Dennoch sehen wir ihn rastlos bemüht, den Bedarf der vielköpfigen Familie, deren Oberhaupt er geworden war und die sich 1815 noch um eine eigene Tochter, Cäcilie (Eile), vermehrt hatte, durch Nebenverdienste zu bestreiten. Durch Gastschule, durch Theaterstücke — sein „Bethlehemitischer Kindermord“ wurde viel gegeben — und vor allem aber als Porträtmaler. In letzterer Hinsicht erfreute er sich an den Höfen zu Dresden und München sogar einer nicht geringen Beliebtheit. Beim Publikum und bei den Kollegen angesehen, von C. W. v. Weber

treiben. Rosalie war schon von ihrem leiblichen Vater zur Bühne bestimmt worden. Luise folgte ihr, und Clara begann ihre schöne Stimme für die Oper auszubilden. Was Wunder, wenn auch Albert das unbequeme Studium der Medizin eines Tages an den Nagel hängte und, von C. W. v. Weber ermuntert, dem Zuge seines Tenors auf die weltbedeutenden Bretter folgte.

den zur Zeit seiner Geburt aktuellen Spitznamen „der Rosal“ erworben hatte, war dann geraume Zeit recht schwach und kränklich gewesen, so daß man an seinem Aufkommen bereits zweifelte. Mit einem begann es zu gedeihen. Geyer hätte gern einen Maler in ihm herangebildet, doch der Knabe erwies sich beim geregelten Zeichunterricht wenig anstellig. Dagegen berührte die Welt des Theaters ihn



Der junge Richard tritt mit seiner Schwester Ute, die gern darauf ging, seine Eltern, als unerwartet Prokusteter eintritt. Zeichnung von G. Rieg

mit fast dämonischer Gewalt, ob er nun in einer Ecke der Schauspielerloge Auf führungen hörte oder den Vater von Proben, von der Bühne oder Garderobe abholte. Vermutlich war es der Wunsch, Richard diesen Eindrücken zu entziehen, was Geyer bewog, den Sechsjährigen zum Pfarrer von Possendorf, einem vortrefflichen Erzieher, aufs Land zu geben. Er war ein aufgeweckter Knabe, an dem ein angeborenes Geschick zu atrobatischen Kletterkunststücken und eine innige Liebe zu Tieren, besonders zu Hunden, schon damals charakteristisch hervortrat. Als man ihn nach Jahresfrist wieder nach Dresden zurückbrachte, lag Geyer hoffnungslos auf dem Krankenbette. Er hatte in aufopfernder Arbeit für die Seinen seine Kräfte frühzeitig erschöpft. Um ihn zu zerstreuen, mußte Richard im Nebenzimmer auf dem Klaviere zum besten geben, was er als reiner Autodidakt erlernt hatte: „Ab' immer Treu und Redlichkeit“ und den damals ganz neuen Weberschen Jungferntanz. „Sollte er etwa Talent zur Musik haben?“ fragte der Kranke ahnungsvoll die Mutter. Am folgenden Abend (30. September 1821) hauchte er seinen Geist aus. Richard Wagner hat

zwar in einer späteren Lebensperiode sich der Vermutung hingeeben, daß Geger durch seine übermenschliche Aufopferung für die Familie seines Freundes eine „Schuld“ habe büßen wollen, daß er gerade zu sein wirklicher Vater gewesen sei. Aber weder die physiologische noch die historische Untersuchung hat bisher Stützpunkte für diese poetische Hypothese ergeben.



Else und Richard haben den Schlüssel zur Wohnst. i. d. Wohnst. beim Spiel mit einem Kuchlein verloren, müssen deshalb auf der Ofenbank übernachten und werden von Richard Hauslehrer Quamann gefoltert: Else tritt ihm heftig entgegen und vertreibt den weinenden Bruder.
Zeichnung von G. Rieg

Kaufhändler mit den eingeborenen Jungen und seine Streifereien an den Felsen-
usfern der Unstruth. Er verblieb dort ein Jahr, bis der Onkel sich verheiratete und
ihn wieder der Familie übergab.

Man bestimmte ihn für das Studium und schickte ihn zu Anfang 1822 auf
die Dresdener Kreuzschule. Bald galt er als „ein guter Kopf in litteris“, und
wenn ihm auch die Mathematik zeitlebens fremd blieb und die Grammatik ihm
nur als Schlüssel zum Verständnis der Klassiker etwas bedeutete, so zogen ihn
griechische Mythologie, Sage und Geschichte doch mächtig an. Er hatte eben in

Zum zweiten Male war die Familie Wagner ihres Ernährers und Oberhauptes beraubt. Aber an seinem Totenbette schwor es die charaktervolle Rosalie, die bereits am Hoftheater engagiert war, feierlich ihren zu, nun für sie sorgen zu wollen. Richard selbst wurde von Gegers Bruder, einem Goldschmied, nach Eisleben mitgenommen, wo sich bereits Bruder Julius in der Lehre befand. Das altertümliche Städtchen mit dem Wohnhause Luthers ist Wagner stets ebenso in Erinnerung geblieben, wie seine

Dr. Sillig einen Lehrer, der es verstand, ihn für das alte Hellas zu begeistern, der ihn im persönlichen Umgang zu metrischen Übersetzungen, ja zu eigenen dichterischen Versuchen anregte. Ein Gedicht auf den Tod eines Mitschülers soll 1825 sogar gedruckt worden sein, ungeachtet des großen Bilderschulstes, wovon dem Meister noch in späten Tagen die Verse

Und wenn die Sonne schwarz vor Alter würde,
Die Sterne müd zur Erde fielen. . .
im Gedächtnis haften.

Im Hause der Mutter aber empfing die Phantasie des Knaben vor allem die Richtung auf Theater und Musik. Die alten Kollegen Geysers und die neuen Kosaliens fanden sich hier gern gefellig ein. Claras Gesang führte C. M. v. Weber und den dicken Kolof des welschen Kastriaten Sassaroli ins

Haus, welsch lehterer in dem jungen Wagner eine tiefe Antipathie gegen alles Italienische weckte, die ihm lange sogar Mozarts „Don Juan“ verleidet hat. Dagegen beseelete ihn bald eine schwärmerische Verehrung für die zarte, leidende, geistverklärte Erscheinung Webers. Nichts gefiel ihm so wie der „Freischütz“. „Kein Kaiser und kein König, aber so dastehen und dirigieren!“ rief es in ihm, als er Weber im Theater an der Spitze des Orchesters sah. Und so fest prägte sich der Vortrag der Weber'schen



Das Nationaltheater in Reg.

Musik damals seinem Geist ein, daß, als er sie ein Vierteljahrhundert später selbst an dieser Stelle dirigierte, die Veteranen im Orchester aus der Weberzeit und Webers Witwe selbst gerührt die verloren geglaubte echte Überlieferung der Zeitmaße wieder erkannten. Der Wunsch, sich diese Klänge selbst vorführen zu können, trieb Wagner schließlich zum Klaviere. Sein Hauslehrer mußte ihm neben den lateinischen Lektionen auch einigen Klavierunterricht geben. Aber es fehlte Wagner durchaus an Geduld zu technischen Übungen. Lieber stümperte



Seine Schwester geb. Wagner

er sich Ouvertüren von Weber und Mozart mit greulichem Fingergesetz zurecht. Niemand in der Familie verfiel demzufolge darauf, in ihm ein Talent zur Musik zu mutmaßen. Niemand beobachtete die Verzauberung des Knaben bei den Nachmittagskonzerten im Großen Garten, wie schon das bloße Einstimmen des Orchesters ihn in seltsame Aufregung versetzte, wie er „mit wollüstigem Grauen“ die Klangfarben einsog und in fieberhafter Spannung den großen Steigerungen mit der Seele folgte.

Mittlerweile ging in der Familie eine große Aenderung vor. Rosalie hatte ein günstiges Engagement mit dem ständischen Theater zu Prag abgeschlossen und zog mit Mutter und Schwestern dahin. Richard blieb in Dresden. Zweimal besuchte er seine Angehörigen, und die romantische Moldaustadt, das Nebeneinander der Sprachen, die katholischen Gebräuche — alles wirkte berauschend auf ihn ein. Von der ersten Fahrt brachte er die Bekanntschaft mit E. T. A. Hoffmanns Novellen mit, die ihn, den phantastischen, von krankhafter Gespensterfurcht beherrschten Knaben, bald zu exzentrischster Aufgereiztheit reizen sollten. Die zweite Reise, die er zu Fuß mit einem Kameraden unternahm und auf der er unterwegs mit einem wunderlichen Harfenisten zusammentraf, war besonders reich an allerlei Abenteuer. Beidmal aber trat er zu Prag in Berührung mit dem Hause des Grafen Pachtá, des alten Prager Theater- und Musikmäzens, an den die Wagners durch C. M. v. Weber empfohlen waren, und mit dessen schönen, illegitimen Töchtern Jenny und Auguste Raymann die Schwestern Wagners enge Freundschaft geschlossen hatten.



Adolf Wagner
(Nur Selbstzeichnung)

In seine Gedankenwelt war jetzt neben Homer und die anderen Griechen auch der Genius Shakespeares getreten. Es wiederholt sich der nämliche Vorgang: erst wird die Sprache notdürftig angeeignet, dann kommen metrische Übersetzungen, zuletzt eigene, freie Nachbildungsversuche. Hatte er früher zwölf Bücher der Odyssee verdeutscht und nach einigen epischen Entwürfen die gräßlichschmerzlichen Dramen Apeles nachgeahmt, so trieb er jetzt durch einige Zeit auch Englisch, übersetzte Shakespeares Monolog und warf sich schließlich auf ein großes Trauerspiel „Leubald und Adelaide“, das seine Abkunft von Hamlet, Macbeth, Lear und Goethes Götter in keiner Szene verleugnete, vielmehr die pathetische Kraftsprache dieser Muster in jugendlicher Abertreibung imitierte.

Die Familie war unterdessen, da Rosalie sich von Herbst 1828 nach Hamburg verpflichten ließ, wiederum nach Leipzig gezogen, wo Luise am Theater eine bevorzugte Stellung gewonnen und sich mit dem reichen Verlagsbuchhändler

Heinrich Brodhäus verlobt hatte. Als sich nun Richard um die Weihnachtszeit von seinem Dresdner Rektor unverdienterweise gestraft glaubte, setzte er es daher leicht durch, daß ihn die Mutter zu sich nahm und vom neuen Jahre ab auf die Nikolaischule schickte. Freilich mußte es den Sekundaner der Kreuzschule arg verdrießen, daß ihn die InSTITUTEILKEIT der Leipziger nach Tertia zurückversetzte, und auch sonst scheinen es die neuen Professoren vortrefflich verstanden zu haben, seine Begeisterung für das klassische Altertum durch ihren Pedantismus in Gleichgültigkeit zu verwandeln. Er wurde „faul und lieberlich“, nur sein großes Trauerspiel lag ihm noch am Herzen. Und um ihn der Schule völlig zu entfremden, tam der Verkehr mit Onkel Adolf hinzu, den er auf seinen täglichen Spaziergängen vor den Toren der Stadt zu begleiten pfliegte. Denn einerseits gab der ziemlich liberal gesinnte Gelehrte seiner Verachtung der Schulfuchserci ganz unbekümmert Ausdruck, anderseits lenkte er durch die Eröffnung seiner reichen Bibliothek sowie in lebhaften Gesprächen und Debatten den Geist seines Neffen weit über dessen Jahre hinaus auf die Klassiker der Weltliteratur ab. Erst als ihm Richard, freudige Zustimmung erhoffend, sein kraftgenialisches Drama vorlegte und bedenklich radikale Ideen gegen den Zwang der Schule äußerte, merkte der Onkel, welches Unheil er angerichtet hatte. Die Bestürzung der Familie über die verlorene Zeit und die schreckliche „Richtung“ ihres Sorgenkinds war groß. Dem Übeltäter aber blieb bei allen Vorwürfen, die über sein Haupt sich ergossen, ein innerer Trost. „Ich wußte, was noch niemand wissen konnte, nämlich, daß mein Werk erst richtig beurteilt werden könnte, wenn es mit der Musik versehen sein würde, welche ich dazu zu schreiben beschlossen hatte.“

Gleich nach der Übersiedlung in seine Vaterstadt war das Phänomen Beethoven in Wagners Gesichtskreis gerückt. Die Egmontmusik auf dem Klavier der Schwestern, die A-Dur-Sinfonie in einem Gewandhauskonzert entflamnten ihn zu höchstem Enthusiasmus, und Beethovens Bild als das einer überirdischen Originalität floß mit jenem Shakespeares im Geiste des Fünfzehnjährigen zusammen. „In ekstatischen Träumen begegnete ich beiden, sah und sprach sie.“ Mit einer Musik wie der zu Egmont wollte auch Wagner sein Drama ausstatten und „beschloß, Musiker zu werden“. Um rasch das Komponieren zu erlernen, entlehnt er der Wieschen Musikalienleihanstalt Logiers „Methode des Generalbasses“. Als ihn diese, nicht so schnell, wie er erwartet hatte, vorwärts bringt, nimmt er ohne Wissen der Seinen heimlich bei dem Musiker G. Müller. Aber der trockenen Lehre wird er bald überdrüssig. „Die Musik war mir durchaus ein Dämonium, eine mythisch erhabene Ungeheuerlichkeit. Alles Regelhafte schien sie mir zu entstellen.“ So komponierte er denn jetzt wild darauf los. Eine Sonate



Louis Schindelmeißer

in D-Moll, ein Schäferspiel nach dem Vorbilde von Goethes „Laune des Verliebten“, bei dem Text und Musik gleichzeitig entstanden, ein Streichquartett und eine Sopranarie. Dabei schweigte er in Hoffmanns Phantasiestücken, und in der Person eines grotesken musikalischen Sonderlings namens Flachs, dem er sich angeschlossen, meinte er nun auch einen leiblichen Vetter des romantischen Kapellmeisters entdeckt zu haben, bis ihm endlich doch eines Tages die Lächerlichkeit dieser Figur aufdämmerte.

Da traf wie ein Blitz aus heiterem Himmel bei der Mutter die Anzeige der Nikolaischule ein, daß Richard bereits ein halbes Jahr dem Unterrichte fern geblieben sei. Vor dem versammelten Familienrat erklärte er nun, daß ihn seine Neigung unwiderstehlich zur Musik ziehe, und zwar zur Komposition, und es gelang ihm wirklich dem allgemeinen Mißtrauen und Widerstreben ein Kompromiß abzurufen. Er sollte seine Theoriestunden bei Müller offiziell fortführen dürfen, aber auch seine Gymnasialstudien ordentlich abschließen. Hierzu bezeugte er so gleich guten Willen, indem er ein Gedicht auf den neuesten griechischen Freiheitskampf in griechischer Sprache verfaßte. Aber die Professoren achteten nur auf die grammatischen Schnitzer dieser Arbeit und verhöhnten ihn noch deshalb, so daß sein Interesse an der Schule nun völlig erlosch. Auch der Musiklehrer konnte ihn wenig loben. Es war auch schwer, dem phantastischen jungen Menschen, der am Tage, im Halbschlaf, Visionen hatte, in denen ihm Grundton, Terz und Quint lebhaft erschienen, die nüchternen Akkord- und Intervallenlehre und auch die Fülle der — Verbote beizubringen. Einige Zeit ließ sich Wagner durch den Musikus Sipp auch im Violinspiel unterrichten. Seine größte Freude aber bestand darin, Beethovensche Partituren für sich abzuschreiben, und namentlich war es die neunte Sinfonie, die ihn magisch anzog, obwohl er gerade weiß sie damals ziemlich allgemein für das unverständliche Rätselwerk eines Halbverrückten galt. Einen selbst gefertigten, zweihändigen Klavierauszug dieser Sinfonie, die ihm das Geheimnis aller Geheimnisse zu enthalten schien, bot er wiederholt dem Schottischen Verlag an. Vergebens. Die Herausgabe schien sich bei der Unpopularität der Komposition nicht zu lohnen.

Ein Wechsel in der DIRECTION brachte im Sommer 1829 das Leipziger Theater neu in Flor. Unter den neu gewonnenen Kräften befand sich auch Wagners Schwester Rosalie, durch die er nun leichteren Zugang zu den Vorstellungen bekam. Auch befreundete er sich mit den Kapellmeistern Heinrich Dorn und Louis Schindelmeißer. Von der Aufführung des „Faust“, worin Rosalie als Gretchen sehr gefiel, scheint Wagner damals starke Impulse empfangen zu haben. Es kamen die Eindrücke des „Bombyr“, der „Stumme von Portici“ und des „Toll“. Aber nichts verglich sich der Gewalt, womit ein Gastspiel der Wilhelmine Schröder-Devrient als „Fidelio“ ihn ergriff. Er hat es selbst als das bedeutendste Ereignis seines Lebens bezeichnet, und ein überschwenglicher Brief, den er der Künstlerin zusandte, beteuerte ihr, daß, wenn man dereinst seinen Namen in der Kunstwelt rühmlich nennen sollte, nur sie ihn zu dem gemacht haben werde, was er hiermit werden zu wollen schwöre.

Nach diesem Raufsch des Entzündens stellte sich allerdings die seelische Reaktion als eine Verzweiflung an der eigenen Kraft, die Höhe seines Willens auch wirklich

zu erreichen, ein und damit ein Verzicht auf weiteres Kunststreben. Das bunte studentische Getriebe Leipzigs zieht ihn jetzt an. Die Julirevolution wendet die Aufmerksamkeit seines stets lebendigen Geistes der Politik zu. Er, der noch kurz zuvor, als er für den Veriag seines Schwagers Brodhaus die Korrekturbogen der Bederschen Weltgeschichte las, aus rein menschlichem Empfinden mit den Opfern der großen französischen Revolution sympathisiert hatte, nahm jetzt lebhaft erregt die Partei der Freiheit. Auch in Leipzig gab es darnach im September Unruhen, Volksaufläufe, Gewalttaten und Zerstörungen. Der junge Wagner ist überall als Zuschauer mit dabei und genießt in vollen Zügen „das Dämonische der Volkswut“. Er besucht eifrig die Wochstuben der mit der Aufrechterhaltung der Ordnung betrauten Studenten, fraternisiert mit ihnen und folgt ihnen, als der Kummel vorbei ist, in die Aneipe. Sein höchster Wunsch ist, selbst Student zu sein. Er war aus der Nikolaischule ausgetreten, hatte ein halbes Jahr privat studiert, und um es bis zum Abiturienten zu bringen, besuchte er vom Herbst an die achtwürdige Thomasschule. Aber auch da blieb mit dem Interesse am Studium der Erfolg aus. Wie sollte er sich auch für die taube Wissenschaft interessieren, wenn sein Gönner, der Kapellmeister Dorn im Theater seine B. Dur-Duvertüre (26. Dezember 1830) einer Ausführung würdigte! Freilich stimmte ein alle vier Takte wiederkehrender Paukenschlag im II das Publikum zur Verwunderung, ja zur Heiterkeit, was den ungenannten, im Parterre lauschenden Komponisten schmerzlich genug betäubte. In dieser Partitur, die er später selbst als „den Gipfel seiner Unsinnigkeiten“ bezeichnete, hatte Wagner die einzelnen Instrumentengruppen (Streicher, Holz, Blech) durch verschiedene Tinten (rot, grün, schwarz) auseinander halten wollen, eine Absicht, die freilich daran scheiterte, daß er sich eine grüne Tinte nicht zu beschaffen vermochte.

Während er als Subsenior einer Penktierbafie die Wonnen der Burschenherrlichkeit vorweggenießt, wird sein Drang nach der akademischen Freiheit immer heftiger, seine Aussicht in der Schule immer ungünstiger. Und da er schließlich doch keinen gelehrten Beruf anstrebt, sondern Komponist werden will, läßt er sich kurz entschlossen am 23. Februar 1831 ohne Examen als „Student der Musik“ an der Universität einschreiben, um sogleich in der dunkelblauen Nähe des Korps „Saxonia“ einherzustoßieren.

Bald „hängt“ der feste Sachsenfuchs, der in vollen Zügen die Becher studentischer Jugendlust leert, mit einem halben Duzend der furchtbarsten Schläger des Leipziger Mensurbodens auf krumme Säbel. Aber sein fabelhaftes Glück läßt alle diese Gegner vorher in Duellen fallen oder kampfunfähig werden, bevor Wagner mit ihnen antritt. Nach dem ersten Kommerz gerät er dann in eine studentische



Theodor Wetzlig

Spielergesellschaft und steht ein Vierteljahr im demoralisierenden Banne der Spielwut. Die Mutter und Schwester Rosalie würdigen den jungen Wüstling, der die Nächte bis zum Morgengrauen durchspielt, schon keines Blickes mehr. Und schließlich vergift er sich soweit, daß er die Pension der Mutter, die er erheben sollte, zum Spieltisch trägt. Er verliert sie, bis auf einen Taler. Mit diesem spielt er nun um Leben und Zukunft. Er gewinnt, läßt den Einsatz stehen, gewinnt wieder und so fort, bis die Bank gesprengt ist. Mit heiligem Empfinden fühlt er sich durch Gottes Hand gerettet und eilt nach Hause, um der Mutter in tiefster Reue alles zu gestehen. Der Bann ist gebrochen. Wagner hat sein besseres Selbst gefunden und wendet sich mit Ekel vor seiner jüngsten Vergangenheit den Idealen seines Berufes zu.

Man weiß nicht genau, wann diese sittliche Wendung eingetreten ist. Da Wagner berichtet, daß er sich den studentischen Lorbeeren nur kurze Zeit hingegen habe, sind die Biographen geneigt, sie noch in den Herbst 1830 zu setzen. Da er aber Anfang März 1832 an Schwester Ottilie meldet, daß er nun über ein



Rosalie Wagner als Weant

halbes Jahr die Unterweisung des Thomastantors Theodor Weinlig genieße, und die Verständigung mit diesem neuen Lehrer, der ihn bereits aufgegeben hatte, mit jener inneren Umwandlung zusammenfällt, müßte man sie frühestens in den September 1831 legen. Dazu kommt, daß die schale Gleichgültigkeit seiner Kommilitonen gegenüber dem polnischen Aufstand, der im Mai so ungünstig abließ, Wagner ganz besonders dem studentischen Umgang entfremdete. Sicher ist, daß sich zwischen Lehrer und Schüler bald ein ideales Freundschaftsverhältnis entwickelte. Weinligs Methode bestand nicht in der Einschärfung und Feststellung aller möglichen Verbote, sondern darin, daß er an Beispielen zeigte, wie und warum es so und nicht anders zu machen sei. Spielend lernt Wagner nun die künstlichsten kontrapunktischen Aufgaben lösen und wird nach einem Halbjahr auf Grund einer reich ausgestatteten Doppelfuge mit den Worten aus der Lehre getan: „Wahrscheinlich werden Sie nie in den Fall kommen, Fugen und Kanons zu schreiben. Daß Sie es aber können, gibt Ihnen technische Selbstständigkeit.“ Von einem Honorar wollte Weinlig jetzt nichts wissen. Es sei ihm eine Freude, keine Mühe gewesen, hier Lehrer zu sein. Wagner aber hing an Weinlig wie an einem Vater, wie er denn auch über die Lehrzeit hinaus den treuesten Berater in ihm behielt. Er verdankte ihm den Willen zur Klarheit und ein inniges Verhältnis zu Mozarts sonniger Kunst, wohl auch ein langsames Abschweifen von Beethoven, dessen vergötterte „Neunte“ ihm bei einer wirklichen, freilich verständnislosen Aufführung unter Pohlens doch einigermaßen problematisch vorkam.

Und nun, im Besitze der Technik, bricht Wagners produktiver Quell mit dem Herbst 1831 immer reicher, ergiebiger hervor. Er komponiert eine Konzert Ouver-

türe in D-Moll, die zu Weihnachten im Theater und am 23. Februar des folgenden Jahres im Gewandhause gespielt wird. Und ähnlich ist auch die Laufbahn seiner nächsten Orchesterwerke, einer großen Ouvertüre in C und einer Sinfonie in derselben Tonart. Man erprobt sie im Musikverein „Euterpe“, dann übernimmt



Schloß Protorau in Böhmen
(1832)

sie das Gewandhaus. Der junge Komponist bewegt sich in einer Atmosphäre aufmunternden Wohlwollens. Weinlig bringt zur Ostermesse 1832 eine Sonate in B nebst einer vierhändigen Violoncello seines Jüngers als op. 1 und 2 zum Druck, Kompositionen von gewollter Einfachheit, Mozart und Weber nachbildend. Als die Baggelde Musikzeitung später das Thema des Menuetts mit der Umfrage nach dem Komponisten



Jenny Haymann, Börsbeck Jugendliche
als achtzehnjährige Frau

bekannt gab, riet man auf alle möglichen Namen, nur nicht auf Wagner. Dafür ließ ihm Weinlig in den damals ungedruckt gebliebenen op. 3 und 4, einer schon Waffüren- und Tristanklänge vorahnenden, bedeutsame Motive aus den „Feen“ bringenden, hochdramatischen, mit ihren Rezitativen wohl von Beethovens D-Moll-Sonate angeregten Klavierfantasie in Fis-Moll und in einer zweiten Sonate (A-Dur) die Zügel loden. Als op. 5 sind sieben Gesänge zu Goethes „Faust“ bezeichnet, die ihre Entstehung wohl den Eindrücken einer Leipziger Ausführung des Dramas verdanken. Später hat Wagner auf die Zählung seiner Werke verzichtet. Eine Bühnenmusik zu Hauptachs „König Enzo“, worin Schwester

Rosalie eine dankbare Rolle und ein Lied melodramatisch zur Gitarre zu sprechen hatte, wurde im Leipziger Theater oft verwendet.

Indes er so als Musiker stetig an Boden gewinnt, entflammen die Schicksale der polnischen Freiheitskämpfer seine leidenschaftliche Sympathie. Gierig verschlingt er in Rintschys Konditorei die Zeitungen und lauscht den politischen Gesprächen älterer Männer. Die Leipzig passierenden Auswandererzüge versehen ihn in glühende Erregung. Im Hause seines Schwagers Friedrich Brodthaus, der an der Spitze des Ausschusses zur Beherbergung der polnischen Flüchtlinge stand, lernt er mehrere Häupter des Aufstandes persönlich kennen, so den General Bem und den schönen, ritterlichen Grafen Tyszkiewicz. An diesen schloß er sich besonders an. Er machte am 3. Mai das Bankett der Polen mit, bei dem sie unter dem Vorgesang eines Titouers ihre Nationallieder anstimmten, und „der Traum dieser Nacht“ regte ihn später zu seiner Ouvertüre „Polonia“ an. Da die Erzählungen seiner, eben von einer Reise aus Wien zurückgekehrten Mutter ihm den Wunsch erregt hatten, die einstige Hauptstadt der deutschen Musik zu besuchen, nahm ihn Graf Tyszkiewicz, als er auf seine galizischen Güter fuhr, in seinem Reisewagen bis nach Brünn mit.



Heinrich Raabe

Im Hochsommer 1832 betrat er die Kaiserstadt. Ihre große Epoche war freilich bereits vorbei. Aber trotz der herrschenden Cholera ergöhten sich die lebenslustigen Donauphären an Herolds „Zampa“ und an den Walzern von Johann Strauß, dieses „Dämons des Wiener musikalischen Volksgeistes“. Herold war dem Klassizisten Wagner ein Greuel. Aber Strauß fesselte ihn durch seine volksblütige Originalität. Auf der Heimreise durch Böhmen verweilte er einige Wochen auf dem

Schlosse Prawnin als Gast des Grafen Pachta, an den er durch die Geschwister empfohlen war. Er verlebte sich natürlich in die schönen Schwestern Kaymann, besonders in Jenny, und sah sie mit Eifersucht von geistlosen Kavaliern der Umgebung umworden. Auch machte er eine Jagd mit, und als die Gesellschaft im Freien beim Mahle saß, war es der klagende Blick eines angeschossenen Häscheins, der seine Seele mit jähem Schmerz traf. Er hat seitdem nie wieder ein Gewehr berührt und in den „Seen“ wie im „Parfival“ für die Tiefe und Nachhaltigkeit dieses Erlebnis als Künstler Zeugnis gegeben.

Von Prawnin ging es im Spätherbst nach Prag, wohin die Familie Pachta von ihrem Landsitz bald nachfolgte, und es wurde Wagner, da der alte Erzellenz-herr Pachta Kurator des Konservatoriums war, nicht schwer, mit seiner Sinfonie zum Direktor Dionys Weber vorzubringen, einem Veteranen aus der Prager Mozartzeit, der ihn zwar durch altfränkische Ansichten über Beethoven in Verwunderung setzte, ihm aber auch wichtige Aufschlüsse über die echten Mozart-tempi, namentlich des „Figaro“ zu geben vermochte. Er führte die Sinfonie des jungen Mannes mit dem trefflichen Schulorchester an einem Abendsabend auf.

Da kein Musiker durch Prag reiste, ohne dem Musikpapst der Stadt, J. W. Tomasschek seine Aufwartung zu machen, entzog sich auch Wagner dieser Ehrenpflicht nicht. Und ziemlich eng befreundete er sich damals mit dem jungen Musiker Friedrich Kittl, dem späteren Nachfolger Dionys Webers am Konservatorium. Als schöpferischen Ertrag der Reise, von der er in den letzten Novembertagen erst nach Leipzig heimkehrte, brachte er den Entwurf einer Oper mit, welche „Die Hochzeit“ heißen sollte. Aber die Quelle dieses Stoffes sind die verschiedensten Vermutungen aufgestellt worden. Aus Wagners Memoiren geht hervor, daß er ihn bei Büsching gefunden hat. Eine Braut wird zur Nacht von einem Manne, der sie wahnsinnig liebt, überfallen und stürzt ihn in verzweifelter Abwehr in den Burghof hinab. In der Bahre aber des heimlich Geliebten bricht ihr selber das Herz. Wagner machte sich in Leipzig gleich an die Komposition dieses Nachtstückes, und die erste Nummer, ein Chor sextett, fand Weinligs Beifall. Doch das Gedicht mißfiel der von ihm schwärmerisch verehrten Schwester Rosalie und er verrichtete es spurlos.

Es war eben damals in Leipzig das starke Talent Heinrich Laubes aufgetaucht und man hatte ihn sogleich als Redakteur an die „Zeitung für die elegante Welt“ gefesselt. Sowohl im Hause seiner Mutter als an der Table d'hôte des Hotels Bavière, deren geistigen Mittelpunkt Laube bildete, traf Wagner oft mit ihm zusammen, ja der Gewaltige erbot sich, als Wagner mit seiner C-Dur-Sinfonie sowohl in der Cunterpe als im Gewandhaus vielen Beifall fand, ihm einen Operntext mit „Rosziusko“ als Helden zu verfassen. Daß Wagner ablehnte und auch sein nächstes Opernbuch selber entwarf, mochte ihn einigermaßen tranken. Jene Ausführung der Sinfonie, welche der um Rat befragte Marschner freilich nur als „eine seltenlange Abschrift der Beethovenschen in A“ anerkennen wollte, bildet den Höhepunkt von Wagners Laufbahn in Leipzig, trug ihm das Lob des alten Rochlitz ein und gab seinen Verwandten den Glauben an seinen musikalischen Beruf. Eigentlich originell ist Wagners Schaffen in dieser Periode nun freilich nicht. Er war weder ein Wunderkind noch ein Wunderjüngling. Aber gerade das sicherte seinen Erstlingen eine gute Aufnahme, und man ließ sich das frische Temperament und tüchtige Können dieser Musik gerne gelten.

Mitte Januar verließ Wagner Leipzig und fuhr nach Würzburg, wo sein Bruder Albert am Theater engagiert war und den dortigen Musikverein veranlaßt hatte, den jungen Komponisten zu einer Aufführung eines Orchesterwerkes einzuladen. Und da bei seinem Eintreffen gerade der Posten eines Chordirektors an der Bühne frei geworden war, zögerte Wagner nicht, sich zur Verfügung zu stellen. Der erste Schritt in die Praxis des Kunstbetriebes war getan.





Wandern und Werden

Jeder Mensch, der zur wahren — inneren und äußeren — Selbständigkeit gelangen will, soll durchaus so lange, als sich dies mit dem angeborenen Gefühl von Recht oder Unrecht verträgt, den Weg gehen, den ihn seine ernstere Neigung und ein gewisser innerer, unwiderstehlicher Trieb gehen läßt. Die Leiden, die er sich dadurch verschafft, kann ihm die Welt, ohne besonders großmütig zu sein, gut und gerne vergeben. Der ist der Würdigste, das Glück zu genießen, der aus dem Sturme heimkehrt und das Unglück kennen lernte.

Wagner an seine Mutter

Die erste Stellung, die sich Wagner in Würzburg darbot, war allerdings bescheiden genug. Zehn Gulden betrug der ganze Monatsgehalt, und zudem währte die Spielzeit nur noch ein Vierteljahr. Aber die Miniaturgage langte für die Miete eines Stübchens in der Kapuzinergasse, und für den Unterhalt sorgte die edelmütige Schwester Rosalie. Im Theaterdienste konnte der junge Wajstus wertvolle Erfahrungen sammeln, und es schadet keinem, wenn er von der Pike auf dient. Marschners „Vampyr“ und Meyerbeers „Robert“ bildeten die Hauptpunkte der Saison. Als Bruder Albert in sein Sommerengagement nach Straßburg ging, blieb Richard als Behüter seiner Kinder zurück und arbeitete fleißig an den „Feen“ weiter. Dabei fehlten aber auch lustige Abende im Kreise froher Kumpane nicht, und zwei einander ablösende Liebesverhältnisse, das eine zu der blonden Totengräberstochter Therese Ringelmann, das andere zu der zärtlichen Halbtalienerin Friederike Gavvani, das beim Tanz auf einer ländlichen Hochzeit sich antnüpften, gaben diesem Sommer einen poetischen Reiz.

Als Albert zurückkam, ging er mit dem Bruder die Komposition der „Feen“ mit grausamer Strenge vom Standpunkte des praktischen Sängers durch, und Richard Wagner blieb sich bewußt, dabei für eine gesangliche Schreibweise nicht wenig gelernt zu haben. In ein festes Verhältnis zum Theater trat er übrigens nicht mehr, schlug auch eine sich anbietende Kapellmeisterstelle in Zürich aus, einzig darauf bedacht, seine Oper fertig zu bringen, deren Vollendung die Seinen in Leipzig schon gespannt entgegensehen. Für Albert instrumentierte er eine

Bellinische Arie als Einlage, freilich ohne damit zu reußieren. Um so wirksamer geriet ihm ein nachkomponiertes Allegro zur Arie des Aubry im „Vampyr“. Zum ersten Adventsonntag lag auch der zweite Akt der Oper fertig vor, und am Jahres- schluß, unter dem Geläut der Neujahrsghoden tat er den letzten Federstrich am dritten.

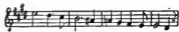
Er hatte den Stoff der „Feen“ bei Gozzi gefunden, auf dessen „Fiabe teatrale“ als eine ergiebige Quelle für Opernbücher sein geliebter C. F. A. Hoff-



Richard Wagner mit seiner Familie

mann mehrmals mit Nachdruck hingewiesen hatte und die seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts auch in einer deutschen Uebersetzung von Fr. A. C. Werthes vorlagen. In der „Donna serpente“ des Italieners zog Wagner der Gedanke an, daß ein Sterblicher, der eine Fee liebt, sie nur nach harten Prüfungen als irdisches Weib gewinnen kann, daß er

in diesen Prüfungen erliegt, worauf die Fee in eine Schlange verwandelt wird, die er zuletzt durch einen Kuß entzaubert. Durch zwei Akte folgt Wagner seiner Vorlage. Im dritten wird er selbständiger. Er läßt die Fee in einen Stein verwandeln und durch den sehnsüchtigen Gesang des Helden entzaubert werden, ja dieser selbst erringt sich durch die Kraft seiner Treue die Aufnahme in das Feenreich. So klingt schon hier das Motiv der „Erlösung“ an, das Wagners Poesie seitdem beherrscht. Die ziemlich reizlose Sprache des Buches bestätigt Wagners Versicherung, daß ihm literarischer Ehrgeiz bei der Abfassung dieses Textes ferngelegen sei. Der geborene Dramatiker aber zeigt sich in dem mit Geschick gesteigerten zweiten Akt, und in der Wahnsinnszene Arindals im dritten, worin die Erinnerung an das Jagdabenteuer zu Praxonin auflebt, öffnet auch der Dichter Wagner schon den Mund. Die Komposition schließt sich eng an die damals geltenden Vorbilder, Weber, Marschner, auch an Mozart, an, selbst Meyerbeers „Robert“ lugt schon mit einer Reminiszenz in die Partitur, deren musikalischer Wert diesen Mustern allerdings nicht ebenbürtig ist, die aber schon, weil sie aus der landläufigen Singpielform heraus dem durchkomponierten Musikdrama (Carpantze, Jessonda) sich zuwendet, in der deutschen Opernproduktion jener Zeit eine immerhin beachtenswerte Stellung einnimmt. Bemerkenswert ist schon hier die zwar schüchternen, aber doch deutliche Neigung, bestimmte Situationen und Personen durch wiederkehrende Motive (Erinnerungs- und Leitmotive) zu kennzeichnen. Das „Feenmotiv“ hat Wagner durch sein



ganzes Schaffen verfolgt. Auf andere Motive kam er in späteren Tagen, sogar im „Parsifal“, noch zurück. Man kann deutlich beobachten, wie ihn auch als Musiker die dramatische Situation trägt, wie er die Orchesterritornelle in ein sicheres Verhältnis zu den Vorgängen zu stellen weiß, wie er dort, wo ihm als Melodiker der Faden ausgeht, als Dramatiker auf der Höhe bleibt, und wie seine erst tastende Technik mit der Arbeit wächst, und in der zuletzt komponierten Overtüre zur vollen Herrschaft über die Kunstmittel reift. Von der guten Wirkung seiner Musik konnte er sich noch in Würzburg



Die Schloßburg bei Zeitz

durch die öffentliche Vorführung einiger Nummern im dortigen Musikverein überzeugen.

Nun aber litt es ihn keine Stunde länger in Würzburg. Er lehrte nach Leipzig zurück, wo Schwester Rosalie bei ihrem Theaterdirektor Ringelhardt eifrig für die Annahme des Wertes Propaganda machte. Ihr Bemühen scheiterte aber schließlich an dem Widerstande des Regisseurs und Sängers Franz Hauser, der als ein Erzreaktionär und Bachfanatiker schon bei Mozart den Kopf schüttelte und dem die ganze romantische Richtung ein Greuel war. Es existiert ein Briefkonzept des Feentkomponisten an Hauser, worin er nach einer interessanten Darlegung seines Entwicklungsganges sich schlagend gegen die Einwände des Gestrengen verteidigt. Geholfen hat der Brief, wenn er überhaupt abgeschickt wurde, natürlich nichts. Wagner bekam von der Direktion eine verblühte Ablehnung in der Form einer unverbindlichen Zusage, und es mag auch dieser Mißerfolg dazu beigetragen haben, ihn an seiner bisherigen Richtung irre werden zu lassen.

Die Hauptursache freilich bildete der Einfluß Laubes, mit dem er nun wieder viel und intim verkehrte, bei dem er glerig den berausenden Geist des jungen Europa einsog. Weithürgertum, politische und sittliche Freiheit, Hingabe an das Leben, die Gegenwart, Emanzipation des Fleisches, Kultus der schönen Sinnlichkeit — das waren die Schlagworte, welche aus den Schriften auch der Börne, Gutzow, Heine als Reaktion gegen die philliströs oder frömmelerisch gewordene Romantik der Jugend der dreißiger Jahre verlodend genug ans Ohr klangen. „Dem heiligen Ernst meines ursprünglichen Empfindungswesens trat, durch die Lebenseindrücke genährt, eine ledere Neigung zu wildem, sinnlichem Un-

gestüm, zu einer trotzigigen Freudigkeit entgegen.“ Heinsie, dieser ebenso sinnliche als musikalische Schriftsteller, nahm nun bei Wagner die Stelle Hoffmanns ein. „Damals war ich einundzwanzig Jahre alt,“ erzählt er selbst, „zu Lebensgenuß und freudiger Weltanschauung ausgelegt; „Ardinghella“ und „das junge Europa“ spukten mir durch alle Glieder: Deutschland schien mir nur ein sehr kleiner Teil der Welt. Aus dem abstrakten Mystizismus war ich herausgekommen und ich lernte die Materie lieben. Schönheit des Stoffes, Wiß und Geist waren mir herrliche Dinge. Was meine Musik betraf, fand ich beides bei den Italienern und Franzosen“. Ausschlaggebend wurde eine Aufführung von Bellinis „Montechi und Capuletti“ mit der Schröder-Deorient als Romeo. Diese Musik, das drängte sich ihm auf, hatte nichts von der Gediegenheit und Gelehrtheit der deutschen Opernkomponisten. Sie war oft leicht und leer. Aber auch oft warmblütig und fast immer wirksam. Und in einem Artikel „Die deutsche Oper“ in Laubes „Zeitung für die elegante Welt“ legte er alsbald sein neues Glaubensbekenntnis vor, das auf ein kosmopolitisches Opernideal unter deutscher Führung abzielte. Die Deutschen sollten sich „der glücklicher gewählten und ausgebildeten Mittel“ der Romanen bemächtigen, um es ihnen „in der Hervordringung wahrer Kunstwerke entschieden zuozuzutun“.

Sehr günstig traf es sich für seine damalige Lebensstimmung, daß sein guter Schulkamerad, der dichterisch angelegte Studiosus Theodor Apel von Heidelberg nach Leipzig heimkehrte und sich eng an ihn anschloß. Die jungen Leute schäumten oor Lebenslust, und der wohlhabende Apel war auch in der angenehmen Lage, die Welt in vollen Zügen zu genießen. Stolz „im eigenen Wagen“ fuhren die Freunde nach Teplitz, lebten auf großem Fuße, machten Ausflüge auf den Wilschauer Berg, gingen dann nach Prag, wo Wagner seine „Feen“ beim Theater anzubringen versuchte, wo Apel bei den schönen Schwestern Raymann eingeführt wurde, und bald waren sie im „Schwarzen Roß“ die Helden einer lustigen Tafelrunde, in deren Mitte Wagner oor Abermut sogar die verpönte „Marktkassie“ laut zur Nacht zu singen wagte, und kamen nach vier fröhlichen Wochen wieder in die Vaterstadt zurück.

Nicht ganz ohne künstlerische Ausbeute. Auf der Schlackenburg bei Teplitz hatte



Theodor Apel

Wagner den Text einer neuen Oper nach Shakespeares „Maß für Maß“ entworfen: Das Liebesverbot. Das ist nun freilich etwas ganz anderes als die „Feen“. Gewissermaßen eine jungeuropäische Programmoper. Aus seiner Quelle hatte Wagner die strenge Gerechtigkeitsidee beseitigt und den Kampf gegen den heuchlerischen Puritanismus zum Hauptmotiv gemacht. Der Schauplatz war von Wien nach Sizilien verlegt und der Konflikt auf den Gegensatz zwischen der heißblütigen, lebensfrohen Bevölkerung und einem asketisch gesinnten, finsternen deutschen Statthalter gestellt. In den Mittelpunkt rückte die Gestalt der Novize Isabella, welche das Recht der Liebe gegen den Puritaner verfechten muß. Mit großem Geschick ist die Handlung auf zwei Akte zusammengezogen, ist die Zahl der Personen reduziert, und die Lösung bringt in echt jungeuropäischem Sinne nicht das Eingreifen eines Fürsten, sondern eine aus tollem Karnevalstreiben sich entwickelnde frischfröhliche Revolution.

Zurückgekehrt sand Wagner einen Antrag des Theaterdirektors Bethmann vor, der im Sommer in Lauchstädt und Rudolstadt, im Winter in Magdeburg spielte und sofort einen Kapellmeister brauchte. Wagner fuhr Ende Juli nach Lauchstädt, traf den Direktor in trostlosen Verhältnissen und war schon im Begriffe, wieder abzureisen, als ihm zufällig die schöne Schauspielerin Wilhelmine Planer begegnete. Ihr Liebreiz, ihr in der schmierigen Umgebung doppelt eindrucksvolles dezentes Wesen bestimmten ihn, die Stelle anzunehmen. Mit einer einzigen Probe brachte er den „Don Juan“ heraus, und sein Lebenslos war damit gefallen.

In Rudolstadt, wohin sich die Gesellschaft für den Rest des Sommers begab, wurde das Gedicht „Das Liebesverbot“ ausgeführt und an einer schon in Lauchstädt begonnenen Sinfonie in E-Dur weitergearbeitet. Sie entsprang einem Rückfall in seine Beethovenbegeisterung, wurde aber nicht beendet, weil in Wagner die Zweifel eben doch übermächtig wurden, ob man nach Beethoven in dieser Gattung überhaupt noch etwas leisten könne.

Nach den Präludien in Lauchstädt — in Rudolstadt dirigierte der dortige Hofkapellmeister — ging dann im Herbst das Theaterleben zu Magdeburg aus dem Vollen an. „Der wunderliche Verkehr mit Sängern und Sängerinnen hinter den Kulissen und vor den Lampen entsprach ganz und gar meiner Neigung zu bunter Zerstreutheit. Ich nahm die frisch und unmittelbar wirkende leichte Kunst feurig in mich auf, um sie in meiner Weise ebenso feurig wiederzugeben. Mein Weg führte mich geradeswegs zur Frivolität in meinen Kunstanschauungen. Das Einstudieren und Dirigieren jener leichtgelenkigen französischen und italienischen Modedramen, das Witzige und Prohige ihrer Orchestereffekte macht mir oft kindische Freude, wenn ich vom Dirigierpult aus links und rechts das Zeug loslassen durfte.“



Minna Wagner geb. Planer

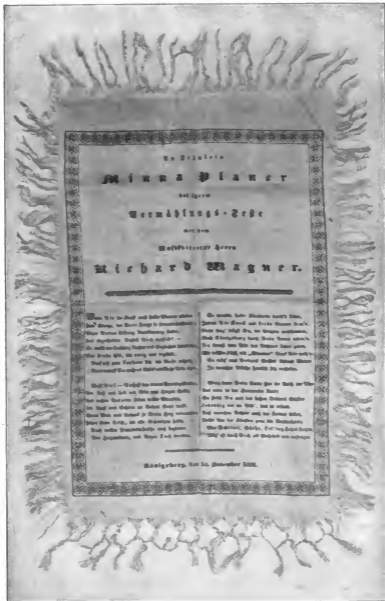
Hier erwarb sich Wagner mit der Routine auch die Achtung und freudige Gefolgschaft des Orchesters und der Sänger, und nicht minder die entschiedene Anerkennung des Publikums. Auch die Komposition ruhte nicht ganz. Er schrieb die Musik zu einem Neujahrsfestspiel des Regisseurs Schmale, nahm dann die Arbeit am Liebesverbot vor und verfas das Drama „Columbus“ seines Freundes Apel, dessen Aufführung er durchsetzte, mit einer Ouvertüre.

Mittlerweile hatte sein Verhältnis zu Minna Planer mit gesteigerter Leidenschaftlichkeit eingeseht. Nach der ersten freundschaftlichen Annäherung zu Lauchstädt war zwischen beiden eine Entfremdung eingetreten, bis am Silvesterabend 1834, bei einer Gesellschaft, die Wagner seinen Kollegen gab, das alte Einvernehmen sich wieder herstellte. Eines Abends kommt er dann zu Minna zum Tee. Die Anwesenheit einer Freundin geniert ihn. Er geht, um später wiederkommen, vertreibt sich die Zeit beim Wein und erscheint, ohne es zu wissen, mit — einem tüchtigen Kausch. Sein Zustand steigert sich derart, daß ihn Minna ohne Aufsehen nicht mehr fortschicken kann und sich entschließen muß, ihn bei sich zu beherbergen, und von dieser Stunde an sind sie vor sich und der Welt ein richtiges Liebespaar.

Nun meßten sich allerdings auch des Lebens Sorgen. Direktor Bethmann war stets in Geldnöten, die Gagen wurden unregelmäßig und unvollständig gezahlt, und am Ende der Saison mußte er sich gar bankrott erklären. Kein Wunder, daß Wagner, der ohnehin kein Talent zum Sparmeister besaß, bald tief in Schulden stak, aus denen ihn ein Benefizkonzert herausreißen sollte. Zu diesem hatte zwar die große Schröder-Devrient, die bei einem Gastspiel Interesse für den jungen Musikdirektor gefaßt hatte, ihre Mitwirkung zugesagt, aber das mißtrauische Publikum hielt die Ankündigung davon für ein bloßes Reklamemannöver und stellte sich bloß spärlich ein. Nur mit größter Mühe konnte Wagner das Spalier von besorgten Gläubigern, das am andern Morgen seine Wohnungstüre blockierte, verkrösten.

Er wandte sich nach Leipzig, doch Schwager Friedrich Brockhaus, auf dessen Beistand er rechnen zu dürfen geglaubt hatte, verweigerte ihm scharf jede weitere Unterstützung. Nur die Mutter und Kosalie hielten treu zu ihm. „Und doch, wie freue ich mich über die Katastrophe, die mich nun zur vollkommenen Erkenntnis brachte, daß ich von niemand in dieser Welt etwas zu erwarten habe, sondern ganz allein auf mich angewiesen bin,“ meinte er damals. In seiner Vaterstadt bereitete sich mittlerweile der Übergang zur Mendelssohnära vor, und der Trompeteneffekt der „Columbusouvertüre“, die der alte Pohlenz noch aufführte, war vor dem neuen klassizistischen Geschmack verloren. Auch das Dessauer Musikfest unter Friedrich Schneider, dem er beiwohnte, konnte Wagner mit dem Klassizismus nicht befreunden, dagegen förderte ihn eine Zusammenkunft in Kösen mit dem eben aus dem preußischen Gefängnis entlassenen Laube, dem er den Text seines „Liebesverbot“ vorlegte, das Laubes Beifall fand.

Direktor Bethmann hatte inzwischen neue Geldmittel aufgetrieben, um das Magdeburger Theater noch einmal zu übernehmen. Und da bewog die Sehnsucht nach Minna den verliebten jungen Wagner, zum zweitenmal als Kapellmeister zu ihm zu gehen. Man schickte ihn zunächst auf eine Dienststreife, um die Lücken des Ensembles auszufüllen. Aber Prag, Karlsbad, Nürnberg — wo er nicht nur den Sänger Wolfram, den Mann seiner Schwester Clara zum Freund gewann,



Im Drucke

Minna Wagner

ein Drama

Verhältniss-Gebe

in drei Acten

von Heinrich Heine

Richard Wagner.

Was ist die Welt und alle Wesen darin?
 Das Drama, das diese Dinge in Bewegung setzt,
 Was ist die Welt, was ist die Welt?
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.

Was ist die Welt und alle Wesen darin?
 Das Drama, das diese Dinge in Bewegung setzt,
 Was ist die Welt, was ist die Welt?
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.

Was ist die Welt und alle Wesen darin?
 Das Drama, das diese Dinge in Bewegung setzt,
 Was ist die Welt, was ist die Welt?
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.

Was ist die Welt und alle Wesen darin?
 Das Drama, das diese Dinge in Bewegung setzt,
 Was ist die Welt, was ist die Welt?
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.
 Du bist die Welt, die Welt ist dir.

Leipzig, im 31. December 1866.

Copyrighten für Richard und Minna Wagner
Von den Kollegen genehmelt, auf Eichenlof gedruckt

sondern auch in eine nächtliche Kauferei verwickelt wurde, die ihm später den Impuls zur Prügelzene seiner Meistersinger gegeben hat — fuhr er bis Frankfurt, von Bethmann materiell schmählich im Stich gelassen. Obwohl nicht alle Acquisitionen sich bewährten, kam dann im Herbst doch ein treffliches Sängereensemble zustande, womit Wagner sehr gute Vorstellungen zu bewerkstelligen vermochte. Aber das Publikum ließ das Theater im Stich, und früher als sonst trat die habituelle Zahlungsunfähigkeit Bethmanns ein, so daß sogar die Wagner als Entschädigung für die schuldbunden Reisekosten versprochene Aufführung des „Liebesverbotes“ auszufallen drohte. Ihrem Kapellmeister zuliebe wollten aber die Sänger noch einige Tage beisammen bleiben, die Oper wurde Hals über Kopf in übereilten Proben einstudiert und gefiel bei der Premiere. Zur zweiten Aufführung, die Wagners Benefiz sein sollte, kam es jedoch nicht, weil eine Knapp vor Beginn durch die Eiferucht eines Sängers ausgebrochene Schlägerei hinter den Kulissen die Absage der Vorstellung nötig machte.

Wagner hat das Werk eine „große komische Oper“ genannt, ein Genre, das bisher wohl nur durch Berlioz' „Benvenuto Cellini“ repräsentiert war. Französische und italienische Vorbilder zu vermeiden, gab er sich eingeständenermaßen keine Mühe, und so spüren wir denn überall die Einflüsse Bellinis, Rubens und Meyerbeers. Was der Oper an Originalität fehlt, ersetzt sie durch echt dramatisches Leben und frisches Temperament, das in den komischen Partien noch viel glücklicher als im Bereiche des Pathos zur Geltung kommt. Manche markante Wagnersche Motive wie die Gnadenweise (Tannhäuser III. A.) oder das „Scheint mir nicht der Rechte“ (Meistersinger) klingen schon an. Am bedeutsamsten aber ist die Verwendung von Leitmotiven. Schon die schmissige Ouvertüre baut sich auf dem Kampf zweier Themen auf, des aus Castagnetten-, Tamburlinen- und Triangeltrillern aufsprühenden Karnevalthemas und des im strengen Unifono einherdrohenden Liebesverbotes, das im Verlauf der Oper manche charakteristische Abwandlung erfährt. Die ganze Musik ist reich und lärmend instrumentiert.



Vergebens bemühte sich Wagner nun, Mendelssohn, den musikalischen Gewalthaber seiner Vaterstadt, für sein Schaffen zu interessieren, indem er ihm die Partitur der C-Dur-Sinfonie übersandte. Vergebens strengte sich seine Schwester Rosalie an, das Liebesverbot in Leipzig anzubringen. Man fand das Sujet zu laßig. Witterwelle hatte er noch in Magdeburg den Plan zu einer neuen Oper gesagt, zu der ihm Heinrich Königs Roman „Die hohe Braut“ den Stoff gab. Eine französische Uebersetzung des Entwurfs sandte er sogleich an Scribe und bot ihm den Stoff an, falls er ihm den Auftrag zur Komposition verschaffe. Während nun Minna nach Königsberg reifte, wo sie rasch ein Engagement gefunden hatte, begab sich Wagner nach Berlin, wo Direktor Cers vom Königsstädtischen Theater ihn mit trügerischen Hoffnungen auf eine Aufführung und Anstellung wochenlang hinstellte, während er einzig an Laube eine hilfreiche Stütze fand. Vielleicht auf seine Anregung führte er jetzt den Plan seiner Poloniaouvertüre aus. Als nachhaltigen künstlerischen Eindruck nahm er eine Aufführung von Spon-tinis „Ferdinand Cortez“ mit, die ihm durch ihre Großzügigkeit und durch die

ungemeine Präzision der Ensembles imponierte. Endlich sah er die Ausichtslosigkeit Berlins für sich ein und entschloß sich, nach Königsberg zu fahren, wo, wie Minna ihm mitgeteilt hatte, die Neubesehung des Kapellmeisterpostens nur noch eine Frage der Zeit sein konnte.

Als er Ende Juli 1836 dort eintraf, hatte sich die Lage zu seinen Ungunsten verändert. Der dortige Kapellmeister Louis Schubert verblieb noch bis zum April des nächsten Jahres im Amt, und Wagner mußte froh sein, durch Verwendung seiner Braut, die ein Star der Truppe war, als Ersatzmann mit einer kleinen Subsistenzgage verbleiben zu dürfen. Vor der eigentlichen Saison in Königsberg wurde ein längeres Gastspiel in Memel absolviert. Wagner mußte untätig assistieren. In Königsberg dann drängte sein Verhältnis zu Minna energisch zur Entscheidung. Eiferfucht war es gewesen, die ihn von Berlin hierher getrieben hatte, und leider gab Minna dieser Leidenschaft so manche Nahrung. Die 1809 geborene Mechanikerstochter aus Oberau war als junges Mädchen verführt und Mutter geworden, bevor sie sich, ohne inneren Beruf, dem Theater zuwandte, wo sie vor allem durch ihre sympathische Persönlichkeit wirkte. Bei aller Dezenz und Solidität ihres Auftretens scheint sie nicht ohne Gefallsucht und nicht allzu spröde gegen die Umwerbungen gewesen zu sein, denen sie durch ihre Armut ausgesetzt war. Bald kam es zwischen dem Brautpaar zu heftigen Auftritten, die zum völligen Zerwürfnis geführt hätten, wenn sich Wagner nicht immer durch das Exzessive seines Temperaments ins Unrecht gesetzt und dann, in seiner angeborenen Gütmütigkeit, bestimmt gefühlt hätte; zur Versöhnung einzulenken. Um dem Zustand des Hangens und Bangens ein Ende zu bereiten, bestürmte er Minna so lange, bis sie einwilligte, sich mit ihm (am 24. November) zu verheiraten. Dies geschah ohne Vorwissen, jedenfalls ohne die Billigung seiner Familie. Ein älterer Theaterhabitué, der Holzhändler Abraham Möller, half dem Paar bei den Formalitäten und bei der Einrichtung des bescheidenen Hausstandes. Daß den jungen Ehemann schon am Morgen nach der Hochzeit seine Magdeburger Gäubürger vor Gericht zitierten, war ein böses Vorzeichen für diese an Not und Sorgen so reiche Bettelehe.

Zunächst fand er wieder den Mut zur Arbeit. Die „Polonia“ wurde vollendet, eine „Rule Britannia-Duvertüre“ neu komponiert und in einem von ihm geleiteten Orchesterkonzerte aufgeführt. Auch existiert der Entwurf einer Bühnenmusik zu einem nicht weiter bekannten altpreussischen Schauspiel. Eine dritte Duvertüre „Napoleon“ kam nicht zur Ausführung. Dagegen entwarf er nach „Tausend und eine Nacht“ („Männerlist größer als Frauenlist“) eine komische Oper, welche „Die glückliche Bärenfamilie“ heißen sollte. Da seine erste Sendung an Scribe verlorengegangen war, schickte er ihm nun auch die Partitur des „Liebesverbotes“ zu, damit er sie übersehe und gegen eine entsprechende Gehaltsbeteiligung an einem Pariser Theater anbringe. So kam der Frühling heran, der ihm endlich die heiß ersehnte Kapellmeisterstelle brachte. Aber da stand auch schon der Theaterdirektor unmittelbar vor dem Bankrott. Und als Wagner eines Tages (31. Mai 1837) von seinen Gängen heimkehrte, auf denen er die bereits streikenden Sänger zum Verbleiben zu bewegen versuchte, fand er seine Wohnung leer. Seine Gattin war ihm in Gesellschaft eines Königsberger Lebemanns auf und davongegangen...

Rasch veräußerte er seine Habfeligkeiten und elkte den Flüchtigen mit der Extrapoſt nach. Aber ſeine Mittel reichten nicht weit, ganz niedergeſchmettert mußte er bald von der Verfolgung abſtehen. Die Rückfahrt nach Königsberg blieb zeitlebens ſeine traurigſte Erinnerung. Es gelang ihm, ſich einiges Geld zu verſchaffen und heimlich vor ſeinen Gläubigern aus der Stadt zu entweichen. So kam er nach Dresden und traf dort ſeine Frau bei ihren Eltern. Sie hatte es in dem Elend, im Angeſicht des bevorſtehenden gagenloſen Sommers und von ſeiner Eiferſucht bedrängt, nicht ausgehalten und ſich zu dem verzweifelteſten Schritt beſtimmen laſſen. Da Wagner eben Ausſicht auf ein Engagement nach Riga bekommen hatte — es gelangte gleich darauf durch Vermittlung des befreundeten Kapellmeiſters Schindelmeißer in mündlicher Ausſprache mit dem neuberufenen Rigaer Direktor Holtel in Berlin zum Abſchluß — ſahen ſich das Einvernehmen zwiſchen den Eheleuten wieder einzustellen, die nun zu Blafewich den Beginn der neuen Anſtellung abwarteten. Da entfloh ihm Minna zum zweiten Male, und wieder in Begleitung jenes Königsberger Protektors. Dem unglücklichen Gatten blieb nichts übrig, als die Scheidung bei den Gerichten einzuleiten.

Seinen Troſt fand er damals in der Familie des Sanſkritgelehrten Hermann Brockhaus, der ſeine Schweſter Ottilie geheiratet hatte und mit ihr in Dresden wohnte. Und Wagners Phantafie lenkte ſich nun durch die Lektüre eines Bulwerſchen Romans auf eine leuchtende Geſtalt, die ſie zur Produktivität herausforderte. „Dieſer Rienzi, mit ſeinen großen Gedanken im Kopf und im Herzen unter einer Umgebung der Roheit und Gemeinheit, machte mir alle Nerven vor ſympathiſcher Liebeserregung erzittern.“

Endlich war die Zeit zur Abfahrt nach Riga gekommen. Mit Vermeidung Leipzigs, wo er der Familie nicht unter die Augen zu treten wagte, ging die Reiſe über Berlin nach Lübeck, wo er in einer Schifferkneipe, durch ungünſtigen Wind eine volle Woche zurückgehalten, das Volksbuch vom „Till Eulenspiegel“ las, das „den Gedanken einer echt deutſchen komiſchen Oper“ in ihm anregte. Um die Mitte Auguſt ſegelte Wagner dann durch den buntbewimpelten Raſteuwald der Rauffahrtſchiffe in den Hafen der alten Hanſaſtadt ein.

Dort hatte vor kurzem eine Anzahl reicher Leute ſich zur Hebung des Theaters zuſammengetan und in Holtel einen Mann von Ruf zum Führer gewonnen. Seine amüſante Perſönlichkeit, ſeine legere Art der Bühnenleitung, ſeine Ideale, die mehr in der Richtung genialſchen Improviſierens als ſorgſamer Probenarbeit lagen, gewannen ihm ſchnell die Sympathien des Publikums und des Personals. Auch Wagner ſtand anfangs gut mit ihm. Er verſchmerzte auch den Ab-



Wagners Wohnhaus in Riga

zug von zweihundert Talern an seinem systemisierten Gehalt, den Hoitei, seine Zwangs-
lage ausnützend, gleich beim Vertragschluß vorgenommen hatte, und war froh, endlich
an einem finanziell einigermaßen verlässlichen Theater zu wirken. Er dirigierte
mit Eifer französische Spielopern, komponierte Einlagen für alle möglichen
Repertoirestücke und wollte, von dem Direktor ermuntert, seine „Glückliche
Bärenfamilie“ à la Adam komponieren, als ihn mehr und mehr der Ekel vor
dieser Musik erfaßte. Aber auch allierhand persönliche Momente traten als Ursache
dieser Wendung hinzu.

Da die erste Sängerin, die Hoitei engagiert hatte, nicht eingetroffen und
kontraktbrüchig geworden war, empfahl Wagner als raschen Ersatz die tüchtige
Amalia Pianer, Minnas Schwester. Dadurch gewann es Minna über sich, ihrem
Gatten einen von tiefster Reue erfüllten Brief zu schreiben, der Wagners weiches
Herz so sehr rührte, daß er ihr verzieh und sie wieder zu sich nahm. Nur sollte
sie selbst nicht wieder zum Theater gehen. Mitte Oktober schon war sie bei ihm
und konnte nun ihre angeborenen Hausfrauentalente entfalten, wie sie denn
fortan eine treue und aufopferungsvolle Gattin geblieben ist. So fand der an die
Grenze der europäischen und asiatischen Kultur Verschiagene, den in dem unwirt-
lichen Lande „ein banges Gefühl der Heimatlosigkeit“ ergriff, wenigstens eine
Häuslichkeit, und wenn draußen der russische Winter stürmte und seine Frau mit
ihrer Schwester beim warmen Herd zweistimmige Volkslieder sangen, zog wieder
Ruhe und Seelenfrieden bei ihm ein. Die Nachricht vom Tode seiner Schwester
Kosaiie, die so fest an seinen Stern geglaubt hatte, trug nun auch dazu bei, den
Ernst seiner Natur heroorzutreten. Um so mehr wandte er sich von dem frivolen
Getriebe der Hoiteischen Komödiantenwirtschaft ab. Er tat im Theater seine Pflicht,
weckte durch seine stundenlangen Proben“ den Grimm des Direktors und lebte
im übrigen zurückgezogen in seiner im Frühjahr 1837 bezogenen Wohnung in der
Petersburger Vorstadt. Außer dem zweiten Kapellmeister Löbmann bildete nur
sein ehemaliger Leipziger Protektor, Heinrich Dorn, den er in Riga als wohi-
bestallten Kirchenmusikdirektor antraf, seinen Umgang. Sie wurden nun Duz-
freunde. Wagner wandte sich damals brieflich an Meyerbeer, der nach seiner
damaligen jungdeutschen Anschauung die „Ausgabe des Deutschen vollkommen
geißt hatte, sich die Vorzüge der italienischen und französischen Schule zum Muster
zu nehmen, um die Schöpfungen seines Genius unüberfesselt zu machen“. In dem-
selben Geiste ist auch ein nicht veröffentlichter rühmender Artikel Wagners über
Meyerbeer gehalten, von dem er von der Bühne erst den „Robert“, die „Juge-
notten“ aber bestenfalls aus dem Klavierauszuge kannte. Jedenfalls hielt Wagner
seine Tendenz der Meyerbeerschen damals noch für nahe verwandt.

Von Ende Mai bis Ende Juni hatte das Theater eine Sommeraison in
Witau. Kaum von dort zurückgekehrt, machte sich Wagner an die Komposition des
inzwischen als Dichtung fertig gewordenen „Rienzi“. „Aus dem Jammer des
modernen Privatlebens, dem ich nirgends auch nur den geringsten Stoff für
künstlerische Behandlung abgewinnen durfte, riß mich die Vorstellung eines großen
historisch politischen Ereignisses, in dessen Genuß ich eine erhebende Zerstreuung
aus Sorgen und absolut kunstfeindlichen Zuständen finden mußte.“ Es war natür-
lich, daß er den Stoff ganz „durch die Brille der großen Oper sah“. Aber be-

wundernswert ist die verdichtende Kraft gegenüber der stofflichen Breite des Romans, das „moderne Revolutionsfeuer, das im ‚Liebesverbot‘ noch so wild und wüßt gefludert hatte, bereits zu einem edleren Lichte verflärt“ und die Gestalt des römischen Idealisten großartig herausgehoben. Sehr glücklich war es, den Tribunen unvermählt sein zu lassen und ihm in Irene eine hochgenutete Schwester zur Seite zu geben. Und mögen die Nebenpersonen etwas skizzenhaft erscheinen, mag manches nur flüchtig motiviert sein, so ist der Aufbau doch so lapidar, sind Aufzüge, Marsche, Hymnen der Handlung nicht aufgepflost, sondern aus ihr entwickelt, daß dieses musikalische Theaterstück in der Libretto-literatur ganz einzig dasteht. Hatte Wagner bisher auf die möglichste „Aufführbarkeit“ seiner Opern auch für kleinere Bühnen Bedacht genommen, so legte er den „Rienzi“ von vornherein so bedeutend an, als es der Stoff erforderte, so daß er nur den größten Theatern erschwänglich wäre. Und ebenso verfuhr er bei der Komposition. Nicht nur erreichen, sondern überbieten wollte er alles, was in der großen historischen Oper an Effekten geleistet worden war. „Der Gedanke, wenn auch nur in einem Takte, seiht oder trivial zu sein, war mir entsetzlich.“ Am 6. Februar 1839 lag die Partitur des ersten Aktes vor, im Laufe des Frühjahrs wurde der zweite entworfen.

Daneben hatte Wagner in seiner zweiten Rigaer Saison ein tüchtiges Arbeitspensum geleistet. Er hatte u. a. eine Oper seines Freundes Dorn („Der Schöffe von Paris“) einstudiert und einen Zyklus von Orchesterkonzerten im Schwarzhäuser-Saale dirigiert. Am Ende des Jahres war Holteis Frau gestorben, und dieser selbst verließ einige Wochen später die Stadt — wie es heißt, wegen sittlicher Verfehlungen — um nicht wiederzukehren. In aller Stille hatte er sein Amt einem Nachfolger, J. Hoffmann, übergeben, und plötzlich erfuhr Wagner, daß sein ablaufender Kontrakt nicht mehr erneuert werde, sondern — sein Freund Dorn an seiner Stelle zum Kapellmeister verpflichtet sei. Natürlich kam es, da Wagner darin eine treulos hinter seinem Rücken angesponnene Intrigue argwöhnte, zum Bruch mit Dorn. Der Schlag traf Wagner um so empfindlicher, als er im Begriffe gewesen, sich materiell ein wenig zu rangieren. Vergebens erbot er sich dem neuen Direktor „Tag und Nacht für das Theater zu arbeiten, ganze Partituren zu instrumentieren, alles in seinen Kräften Stehende zu tun, mit Ausnahme des Stiefelwischens und Wassertragens“, ja selbst Noten wollte er kopieren. Für das eine Jahr, auf das Dorn engagiert war, ließ sich nichts machen. Während Wagners Anhänger erwogen, wie man ihm über dieses Jahr durch Konzerte und Stunden etwa hinweghelfen könnte, reifte in ihm selbst ein verzweifelter Plan. Oft schon war Paris, das gepriesene Eldorado Jung-Europas, märchenhaft vor seinen Blicken aufgetaucht. Von der großen Oper, wo Auber, Rossini, Meyerbeer, Halévy den Eingang durch das goldene Tor des Ruhmes gefunden hatten, hatte er bei der Konzeption des „Rienzi“ wohl geträumt. Diesen Traum wollte er zur Wirklichkeit machen. Heraus aus all



Meyerbeer

der heimlichen deutschen Theatermisere! Und mit der ihm eigenen Energie machte er sich an die Durchführung des für einen brotlosen und verschuldeten Provinzkapellmeister geradezu abenteuerlichen Gedankens.

Zunächst müssen einige Mittel aufgetrieben werden. Wagner gibt ein Benefizkonzert, seine Frau gastiert ein paarmal im Theater. Die entbehrlichen Habseligkeiten werden verkauft. Der ins Vertrauen gezogene, wohlgesinnte Direktor Hoffmann gibt ihn ohne weiteres frei und zahlt ihm sogar die erübrigende Zweimonatsgage. Noch ein Hindernis! Die Abreise aus Rußland ist nur dem gestattet, der seine Gläubiger befriedigt hat. Die Erfüllung dieser Vorschrift freilich müßte das ganze verfügbare Reisegeld aufzehren. So wird denn heimliche Flucht beschloffen. Freund Möller aus Königsberg erbietet sich, das Wagnersche Ehepaar nebst dem riesigen Neufundländer Kobber, von dem sie sich nicht trennen wollen, in seinem Wagen über die Grenze zu paschen. Von Mitau aus, wo Wagner im Juni noch die Stagione des Theaters dirigiert und mit Hilfe des Sprachlehrers Henriot den Rienzi in französische Prosa übersetzt, entrinnen sie durch den Korbon der Grenzsofaken unter Lebensgefahr glücklich auf preußisches Gebiet.



Ernst Rieg

Die Rücksicht auf die kleine Barschaft und den großen Hund nötigte Wagner, seinem Ziel nicht auf dem Landweg zuzustreben, sondern in Pillau ein kleines, nur mit sieben Matrosen bemanntes Kaufahrtschiff zu bestiegen, das auf Passagiere gar nicht eingerichtet war. Die Überfahrt nach London sollte acht Tage dauern. Ein ungewöhnlich stürmisches Wetter dehnte sie fast auf vier Wochen aus. In furchtbarster Seenois, den Untergang vor Augen, drängte sich dem Künstler bei der Fahrt durch die norwegischen Schären die Sage vom „Fliegenden Holländer“ auf, die schon zu Alga, in Heines „Salon“, seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte. Einmal mußte sich das Schiff in die Bucht Sandwiken flüchten, wo in einer Windmühle bei Grog und Matrosengefang geraftet wurde. Auch die weitere Reise führte durch Sturm und Gewitter, und todesmüde landeten sie am 12. August endlich am Ufer der Themse. Eine Woche Erholung in dem Trubel der Weltstadt, und sie dampften weiter nach Boulogne sur mer, wo sie am 20. eintrafen und in der Nachbarschaft des Seebades eine ländliche Wohnung bezogen.

Hier gedachte Wagner zunächst die Instrumentation des zweiten Aktes von „Rienzi“ zu vollenden und führte diese Absicht auch bis zum 12. September aus. Auch benutzte er den glücklichen Zufall, daß der bewunderte Meyerbeer in Boulogne weilte, dessen mächtigen Einfluß er sich für Paris sichern wollte. Der Maestro empfing den deutschen Musiker, der sich ihm gewissermaßen als sein Jünger nahte, auf das freundlichste, ermunterte ihn in seinem Vorhaben und lobte, was ihm Wagner vom „Rienzi“ zeigen konnte. Die Brust von Hoffnungen geschwellt, mit froher Zuversicht auf sein strogendes Talent, reiste Wagner Mitte September nach Paris ab.

Am Morgen des 16. fuhr sein Postwagen in die französische Hauptstadt ein, deren viele enge, düstere Straßen ihn nach London einigermaßen enttäuschten. Eduard Koenarius, der Bräutigam seiner Schwester Cäcilie, der die kleine Filiale des Brockhaus'schen Verlags in Paris leitete, hatte ihn in der stickigen, von Käse- und Gemüsegemisch erfüllten Rue de la Tonnellerie im Geburtsort Molières ein billiges Stübchen gemietet. Hier wurden ihm die ersten Bekanntschaften zugeführt, der Bibliotheksbeamte Anders, der Philologe Lehrs, denen sich später der junge Maler Ernst Rieth zugesellte. Diese in dürftigen Verhältnissen lebenden Deutschen schlossen sich als treu ergebene Freunde bald innig an Wagner an und bildeten fortan seinen täglichen Umgang. Blieben die



Ludwig van Beethoven
(Aus „Berühmte Musiker“ Bd. 18:
„Beethoven“ von Dr. Th. v. Frimmel)

auch drei französische Lieder, deren Texte die Freunde für ihn ausgesucht hatten („Dors mon enfant“, „L'attente“ und „Mignonne“) und eine Baskarie für den Bassisten Labiache. Meyerbeer, der jetzt persönlich nach Paris kam, führte ihn bei dem Musikverleger Maurice Schlesinger ein, bei dem er mit Berlioz, Halevy und anderen namhaften Musikern Bekanntschaft schloß. Wieder auf den Rat der deutschen Freunde schrieb er die Musik zu einer französischen Nachdichtung der Heines'schen „Weißen Grenadiere“, die er später bei Schlesinger auf eigene Kosten erscheinen ließ, und bemühte sich, namhafte Sänger für seine Arbeiten zu interessieren. Vergebens. Auch die Marschallse, die er in den „Grenadiere“ — drei Jahre vor Schumann — so genial verwendete, war eben damals fataler Weise nicht in Mode.

Inzwischen waren trotz sparsamster Lebensführung die Mittel Wagners aufgebraucht und auch die Hilfskraft des zukünftigen Schwagers bereits erschöpft. Es begann das Versehen der wenigen Wertgegenstände und der Verkauf der Verschulden, kurz eine Zeit der bittersten Not. Daß Habeneck dem Komponisten die Columbusouvertüre in einer Probe des Conservatoire-Orchesters vorspielte, bestärkte ihn nur in dem Gefühl, über dieses Stadium hinaus zu sein. Tiefen Eindruck hingegen machten auf ihn Habenecks Proben zur „Neunten Sinfonie“, denen er betwöhnen durfte. „Die ganze Verwilderung meines Geschmacks, welche mit dem Irrewerden an dem Ausdruck der Beethoven'schen Kompositionen aus dessen letzter Zeit begonnen und durch meinen verflachenden Verkehr mit dem schredlichen Theater sich so bedenklich gesteigert hatte, versank jetzt vor mir wie in einem tiefen Abgrund von Scham und Reue.“ Sein künstlerischer Genius antwortete auf diesen neuen Impuls durch die Komposition eines sinfonischen Satzes („Der einsame Faust“), der als erster Satz einer Faustsinfonie gedacht war. Sie ist

darüber nicht hinausgediehen, und das Tonstück wurde später in der Mitte der fünfziger Jahre in ganz neuer Instrumentation unter dem Titel „Eine Faust-ouoertüre“ herausgegeben.

Jetzt aber war es Januar 1840. Um diese Zeit kam Laube nach Paris, und der Verkehr mit diesem ehrlich teilnehmenden Freunde durfte Wagner wiederum ermutigen. Er wurde im Restaurant Brocci mit Heinrich Heine bekannt gemacht, und auch dieser sahte Interesse an dem waghalsigen deutschen Musiker, der sich mittellos in die Stadt begeben hatte, „wo halb Europa um den lärmenden Ruhm konkurriert, wo alles erkauft, wenigstens bezahlt werden muß, auch das Verdienstvollste, wenn es auf den Markt und dadurch zur Geltung kommen will.“ Als ein Unglück mußte es Wagner betrachten, daß Meyerbeer durch Familienverhältnisse von Paris ferngehalten wurde und ihm seine mächtige persönliche Fürsprache nicht leihen konnte. Immerhin gelang es seiner Empfehlung, die Annahme des „Liebesverbotes“ beim Direktor Joly vom Theatre de la Renaissance zu erwirken. Jetzt schimmerte für Wagner ein Hoffnungsstrahl. Laube verschaffte ihm bei einem jüdischen Leipziger Mäzen eine Unterstützung, und auf das Drängen seiner Freunde verließ jetzt Wagner sein dürftiges Quartier und übersiedelte Mitte April in eine hübsche Wohnung in der Rue de Helder.

Naum war er eingezogen, als ihn wie ein Donner Schlag die Nachricht vom Konkurs des Renaissancetheaters traf. Was half nun die Audition einiger Nummern des „Liebesverbotes“, die in Gegenwart des Direktors der Großen Oper und Scribes zustande kam? Sie ergab nur höfliche Redensarten. Auch mit dem Varietheater, an dem Dumersan wirkte, kam es zu nichts, denn die Choristen erklärten, die von Wagner zur „Descente de la Courtille“ komponierte Musik für unausführbar.

Was Wagner noch aufrecht hielt, war die treue Anhänglichkeit seiner armen Freunde, deren Kreis sich um den Maler Pecht erweitert hatte, und seine Frau behalf sich, indem sie einstweilen die entbehrlichen Räume der Wohnung vermietete. Wagner selbst stürzte sich mit Beginn der guten Jahreszeit ins Schaffen. Er verständigte sich mit Heine und entwarf den „Fliegenden Holländer“ in einem Akt. Im Juni nahm er die Arbeit am „Rienzi“ wieder auf. Und da er die Hoffnung auf Paris allbereits aufgegeben hatte, lenkten sich seine Blicke auf das vaterländische Dresden, wo Semper gerade das neue Opernhaus baute. Zunächst um die Druckkosten der „Beiden Grenadiere“ abzutragen, begann er für Schlesingers „Gazette musicale“ Artikel zu schreiben, die natürlich erst ins Französische übersetzt werden mußten, aber rasch Anklang fanden, so daß ihm Schlesinger nun auch Arrangements für Cornet à Piston und Potpourris aus den Opernmelodien seines Verlages übertrug. Im August wurde der dritte Akt „Rienzi“ vollendet und der vierte komponiert, im September der fünfte. In die kummervollen Tage dieses Sommers geben uns einige Tagebuchblätter ergreifenden Einblick. Sie schließen mit einem Gedicht von Heinescher Selbstironie:

„Nun ist es aus das schöne Lied, das Lied von meiner Jugend . . .

Doch dent ich erst sechs Jahr zurück, so macht' ichs doch gelichter.“

Ihren Höhepunkt scheint Wagners Not Ende Oktober erreicht zu haben, als ihn ein deutscher Gläubiger in das Schuldgefängnis setzte. Unter diesen Umständen ·



Richard Wagner (1842)
(Zeichnung von Ernst Schlegel)

konnte er erst am 19. November die Komposition des „Rienzi“ mit der Ouvertüre abschließen.

Mit doppeltem Eifer ging er nun an den Broterwerb. In dem Zimmer, das, um die Heizung zu sparen, Schlaf-, Speise-, Arbeits- und Empfangsraum zugleich war, saß er tagsüber emsig am Schreibtisch, gönnte sich nur jeden vierten Tag einen Ausgang und legte damit den Grund zu dem Unterleibsleiden, das ihn durch sein ganzes Leben plagten sollte. Der Heimholung der Asche Napoleons am 25. Dezember beizuwohnen — er hat den Vorgang in einem Gedicht besungen — ließ er sich allerdings nicht nehmen. Immerhin konnte er dank seinem Fleiße dem neuen Jahr gefakter entgegensehen. Mit Ausdauer betrieb er die Anbringung des „Rienzi“ in Dresden. Er schrieb an den König, er mobilisierte Meyerbeer, der das Werk denn auch in Dresden gut empfahl. Seine musikalische Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ hatte Kuffehen erregt und Heines und Berlioz' Lob geerntet. Er hatte auch wieder Beziehungen zur Schumannschen Zeitung angeknüpft und seine Colombusouvertüre war auf das Programm eines für die Abonnenten der „Gazette“ bestimmten Konzertes gesetzt worden. So verließ die Silberfesteier im Kreise seiner Freunde überaus lustig. In dem Konzert am 4. Februar verdarb ihm freilich die miserable Ausführung den Effekt. Die folgende Zeit ist ausgefüllt mit Artikeln für die „Gazette“, für Winklers „Dresdner Abendzeitung“, für Lewalds „Europa“. Die ästhetischen, oft in die Form einer Erzählung gekleideten Aufsätze halten sich in der Art E. T. A. Hoffmanns. Die kritischen Korrespondenzen ahmen den Feuilletonstil Heines nach, sind voll Wit, Satire und Ironie. Im Einzelnen oft ungerade, allzu persönlich zugespitzt, beleuchten sie mit grellen Streiflichtern die französischen Kunst- und Kulturzustände, zeugen für die erwachte innige Liebe Wagners zum Deutschtum und kennzeichnen den großen Umwandlungsprozeß in der Seele des Künstlers. Daneben beschäftigte ihn der Gedanke eines großen Werkes über Beethoven, das er mit dem gelehrten Anders schreiben wollte, doch ließ sich dafür kein deutscher Verleger bereit finden.

Beim Nahen des Frühlings wurde für Wagner, der von je ein Naturfreund gewesen, das Leben in der Stadt fast unerträglich, und er suchte sich eine Sommerwohnung in Meudon. Auch seine Schwester Cäcile mit ihrem Manne Aenarius nahm dort ihren Landaufenthalt, und nun erst begann ein reger Verkehr der beiden Familien sich zu entwickeln. Im vorangehenden Sommer hatte Meyerbeer bei einer kurzen Anwesenheit in Paris Wagner mit dem Direktor Pilet von der großen Oper in Verbindung gebracht, dem er damals den Entwurf des „Fliegenden Holländers“ überreichen durfte. Später hatte man ihm das Ansuchen gestellt, diesen Entwurf um 500 Frs. zugunsten eines anderen Komponisten zu verkaufen. Lange hatte sich Wagner dagegen gestraubt, aber nun willigte er ein, weil man ihm den Stoff sonst wohl ohne seine Zustimmung abgenommen hätte. Er beschloß, ihn nun auf seine Weise auszuführen. In zehn Tagen war jezt im Mai die Dichtung niedergeschrieben. Mit der Komposition mußte er freilich warten, denn am 7. Juli gab man an der Großen Oper zum ersten Male den „Freischütz“, ein Ereignis, das von ihm mehrere einführende und kritische Artikel verlangte. Auch intervenierte er mit Glück um eine Benefizvorstellung zugunsten der Weber-

schen Erben. Wenn es noch eines Anstoßes bedurfte, Wagner ganz zu den Idealen seiner Jugend zurückzuführen, so war es dieses Wiederbegegnen mit dem „Freischütz“ auf fremdem Boden.

„O mein herrliches, deutsches Vaterland, wie muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwärmen, wäre es nur, weil auf deinem Boden der „Freischütz“ entstand!... Diese Schwärmerel vom Walde, vom Abend, von den Sternen, vom Monde, von der Dorfturnerglocke, wenn sie sieben Uhr schlägt! Wie ist der glücklich, der euch versteht, der mit euch glauben, fühlen, träumen und schwärmen kann! Wie ist mir wohl, daß ich ein Deutscher bin!“

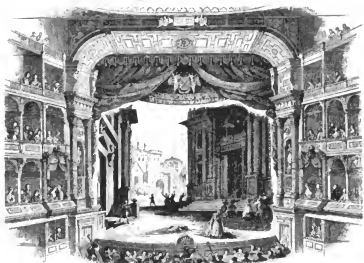
So geflärt schritt Wagner an die Komposition des „Holländers“. Und da, wie um ihm die fördernde, freudige Lebensstimmung zu geben, kam in den ersten Julitagen die Nachricht, daß der „Rienzi“ in Dresden angenommen sei. Rasch wird ein Klavier gemietet, und Wagner, der nach dreivierteljähriger Pause gefürchtet hatte, das Komponieren vergessen zu haben, fühlt es in schäumender produktiver Kraft, daß er noch Musiker sei. Wochte der Hauswirt, ein wunderliches Original, auch Einspruch gegen „solches“ Musizieren erheben: in sieben Wochen war die Musik geschaffen, und nicht ohne Bewegung kann man auf dem Titelblatt die Worte lesen: „In Nacht und Eind. Per aspera ad astra. Gott geb's!“

Nun ist sein eifrigstes Bestreben, nachdem er am 25. Oktober wieder nach Paris, in die Rue Jacob gezogen, auch das neue Werk zur Aufführung zu bringen. Leipzig schickt es ihm als zu „ernst“ zurück. München erklärt, es eigne sich nicht für Deutschland. So heißt es denn weiter korrespondieren und warten. Die letzten Monate auf Pariser Boden hat Wagner — mit Ausnahme eines Operentwurfs „Die Bergwerke von Falun“ (nach E. T. A. Hoffmann) für den Komponisten Dessauer — neben seinen Lohnarbeiten hauptsächlich dem Suchen nach neuen Stoffen für sein weiteres Schaffen gewidmet. So beschäftigte ihn eine Hohentausenoper „Die Saragenin“, bis ihm Freund Lehrs die Tannhäuser Sage und das Gedicht vom „Sängerkrieg auf der Wartburg“ zubrachte, bzw. die Abhandlung von Lukas, welche beide Stoffe niteinander in Verbindung setzt. In der Ausgabe des Wartburgkrieges fand Wagner dann auch das Gedicht vom Schwanenritter „Lohengrin“. Als es ihm dann im März 1812 gelungen war, von dem etwas faumseligen Meyerbeer die Empfehlung und damit die Annahme des „Fliegenden Holländers“ in Berlin förmlich zu erzwingen und die Rienzipremiere in Dresden auf den Beginn der neuen Saison festgesetzt worden war, rüstete der junge Meister zur Abreise. Sie wurde ihm um so leichter möglich, als seine Verwandten, nachdem zwei Werke von ihm von großen Bühnen angenommen waren, ihn nun nicht mehr als „Verlorenen“ betrachteten und ihm williger die Hand boten. Am 7. April verließ er nach schwerem Abschied von den treuen Gefährten seiner Lebenszeit Paris, „diese große Mördergrube“. Bald war die Grenze erreicht. „Zum ersten Male,“ schreibt er, „sah ich den Rhein. Mit hellen Tränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue.“

Alle Zeugen jener Pariser Jahre sind einig in der Bewunderung der Elastizität, Rührigkeit und unerschütterlichen Zuversicht, die Wagner damals bekundet hat. Er, der die Sprache nur mangelhaft beherrschte und nicht als brillanter Klavierspieler in den Salons sich auszeichnen konnte, hatte in Paris von vornherein einen schweren Stand. Aber er hatte in allen Widrigkeiten zwei große dramatische Werke

vollendet, und seine Kunstanschauung hatte eine völlige Wandlung und Läuterung erfahren. Er wußte nun, daß man in Deutschland keine Ursache habe, mit Neid nach der Protektionswirtschaft des großen Weltkunstmarktes an der Seine zu schauen. Ein warmer deutscher Patriotismus ist der Gewinn, den er heimbringt. „Dieser Patriotismus war frei von jeder politischen Beifärbung. Es war das Gefühl der Heimatlosigkeit in Paris, das mir die Sehnsucht nach der deutschen Heimat erweckte. Diese Sehnsucht bezog sich aber nicht auf Altbekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erstzugewinnendes, von dem ich nur das eine wußte, daß ich es hier in Paris gewiß nicht finden würde.“ Und so durfte Wagner bald darauf die Bedeutung dieses fast drei Jahre dauernden Aufenthaltes mit Recht durch den Ausruf bekräftigen: „Es leben die Schmerzen von Paris! Sie haben uns herrliche Früchte getragen!“





Die erste Aufführung von Wagner's „Rienzi“ in Dresden

Dresden

Nachdem Wagner seine todmüde Frau nach Dresden zu ihren Eltern gebracht hatte, eilte er nach Leipzig, um Mutter und Geschwister in die Arme zu schleichen. Dann machte er sich nach Berlin auf, wo er die Aufführung des „Fliegenden Holländers“ zu betreiben gedachte, aber zu seinem Schreck erfuhr, daß der Intendant Graf Redern im Begriffe sei, zurückzutreten und über die Novität sein Nachfolger, der bisherige Münchener Intendant Rüstler — derselbe, der die Oper als für Deutschland ungeeignet zurückgewiesen hatte, verfügen werde. Noch mehrere Reisen nach Berlin und Leipzig wurden zur Verständigung mit Rüstler unternommen, ohne daß die Angelegenheit von der Stelle rückte. Ein von den Leipziger Schwestern ihm freiwillig angebotenes Darlehen sicherte dem Künstler jetzt wenigstens bis zur Premiere des „Rienzi“ die notdürftige Existenz. Freilich mußte er in Dresden die Beobachtung machen, daß man sich mit seinem Werke einstweilen noch nicht ernstlich beschäftigt. Die meisten Funktionäre der kgl. Oper waren verreiselt. Als eine wahre „Wohltat“ empfand Wagner darum die herzliche Umarmung, womit ihn der Chordirektor Wilhelm Fischer begrüßte und ebenso den warmen Enthusiasmus des alten Regisseurs Heine für das Werk. Um sich für die bevorstehenden Strapazen zu kräftigen, ging Wagner Mitte Juni mit der leidenden Minna nach Teplitz, wo er die Dichtung des später „Lannhäuser“ genannten „Venusbergs“ entwarf und sogar schon Skizzen zur musikalischen Ausföhrung machte. Auch die Mutter fand sich in dem schönen Badeort ein und lernte in Minna die treffliche Hausfrau schätzen. Nach einem Monat schon fuhr er wieder nach Dresden zurück, weil die Proben zu „Rienzi“ begannen.

Je weiter das Studium fortschritt, desto höher stieg die Begeisterung der Mitwirkenden für ihre Aufgabe. Besonders Tichatschek und der Konzertmeister Lipinski waren Feuer und Flamme. Die Kunst des Dirigenten Reiziger erwarb sich Wagner, indem er die Skizze seiner „Hohen Braut“ für ihn zu einem Libretto ausführte. Und während die Kunde von der Großartigkeit des neuen Wertes sich immer mehr in der Stadt verbreitete, hatte sein Schöpfer Nähe genug, die klägliche Dürftigkeit, worin er lebte, zu verbergen. „Oft könnte ich mit wahren Gebrüll die Zeit herwünschen, in der wir endlich einmal aufhören sollen, Bettler in anständigen Kleidern zu sein.“ Es war Sitte geworden, daß die Sänger



Richard Wagner

nach jeder Probe des ihnen besonders gefallenden H.-Moll-Ensembles für den Komponisten scherzend eine Groschenkollette „zur Belohnung“ veranstalteten, und keiner ahnte, wie sehr willkommen diese kleinen „Ehrengaben“ für Wagner waren. So kam am 20. Oktober der Tag der Premiere. Sie brachte dem Komponisten einen kolossalen Erfolg, obwohl sie von 6 Uhr abends bis über Mitternacht währte. Darüber entsetzt, wollte Wagner am andern Morgen große Kürzungen vornehmen, aber Tichatschek-Rienzi gab es durchaus nicht zu. „Ich lasse mir nichts streichen, es ist zu himmlisch.“ In der Stadt hatte die Oper die denkbar größte Sensation gemacht. Man sprach von

nichts anderem. Wagner war über Nacht ein berühmter Mann geworden, der alsbald aufgefordert wurde, für Laubes „Zeitung für die eiegante Welt“ seine Autobiographie zu schreiben. „Ich ganz Einsamer, Verlassener, Heimatloser sah mich plötzlich geliebt, bewundert, ja von vielen mit Erstaunen betrachtet.“

„Rienzi? von wem ist denn der?“ pflegte Wagner später scherzend zu fragen, wenn die Rede auf sein Jugendwerk kam. Was aber jemand allzu geringschätzig gegen die Oper loszog, erwachte das Vatergefühl in ihm, und er rief dem Kritikus zu: „Machen Sie mal einen!“ Das Hörtörchen ist bezeichnend für den weiten Weg der Entwicklung, den der Musiker Wagner zurücklegte, aber auch für den eigentümlichen Wert der Oper, die in der Erfindung zwar effektiv den Spuren Spon-tinis, Rubers und sogar Bellinis folgt, aber in der dramatischen Behandlung überall die Klauie des Krafttalentes und Theatergenies verrät. Weicher andere deutsche Komponist hätte eine pathetische Oper von solcher Großzügigkeit des Konzeptes schreiben können? Hier kam einer, der sich mit Meyerbeer und Halevy in die Schranken wagen durfte. Er verfügte zwar lange nicht über den weltmännischen Schiffs des Ausdrucks, über den Geschmack und die Meisterschaft im Technischen, wie jene. Seine Melodik hat einen Stich ins Triviale, seine Kantilene zumal ist steifer, spröder, sein Kolorit von provinzieller Grelleheit, sein stark mit

Blech gepanzertes Orchester hat etwas Lärmfrohes. Aber wie mitreißend sein Schwung, wie echt sein Empfinden, wie wahr sein Feuer! Er empfindet die Tragödie seines Helden wie ein unmittelbares Erlebnis und strebt darum gar nicht nach Ort- und Zeitloisort. Der bloßen Reifertigkeit opfert er nirgends. Wenn er den Adriano nach älterer Weise einer Mitstimme zuweist, so mag ihn der Gedanke an den Romeo der Schröder-Deorient geleitet haben. Seine musikalische Eigenart tritt nicht nur in einzelnen Modulationen, sondern auch in der grandiosen Architektur der Finaill zutage.

Die Wiederholungen des „Kienzi“ erfolgten unter ungeheurem Zulauf,



Zeichnung von Schnor v. Carstorf

der erst nachließ, als man die Oper aus den Wunsch des Hofes geteilt, an zwei aufeinanderfolgenden Abenden („Kienzis Größe“, „Kienzis Fall“) gab, aber sofort wieder answoll, als Wagner durch zweckmäßige Striche sein Werk auf die Dauer eines Theaterabends reduziert hatte. Es verstand sich fast von selbst, daß der Dresdner Intendant Lüttichau, dessen Gattin Wagners Kunst ein lebhaftes Verständnis entgegenbrachte, nach diesem Erfolg nun auch den „Fliegenden Holländer“ zur Uraufführung annahm und sogleich studieren ließ. Schon am 2. Januar 1843 fand sie statt. Wagner hatte die Wirkung diesmal einzig auf die Senta der Schröder-Deorient gestellt, um sie für die wenig dankbare Adrianopartie, die sie im „Kienzi“ innegehabt, zu entschädigen. Die andern Rollen waren nur mittelmäßig besetzt, und diese Konzeption sollte sich rächen. Zwar bot die Schröder-

Deorient eine ihrer originellsten Leistungen, und der äußere Erfolg ließ zunächst kaum etwas zu wünschen übrig. Aber das Publikum, das etwas dem „Kienzi“ ähnliches erwartet hatte, war innerlich enttäuscht, und nach vier Aufführungen verschwand die Oper aus dem Spielplan, um erst nach einer Pause von 22 Jahren wieder hervorgeholt zu werden, während der Erfolg des „Kienzi“ frischfröhlich anhielt.

Wenige Tage nach der Kienzipremiere waren die beiden italienischen Kapellmeister der Dresdner Hofoper, Marlachi und Kastrelli plötzlich gestorben, und es lag nahe, auf der Suche nach einem geeigneten Nachfolger an den so plötzlich berühmt gewordenen sächsischen Landsmann Richard Wagner zu denken. Man sondierte ihn, aber Wagner zögerte noch zuzugreifen, weil er vor allem schaffen und sich durch kein so bedeutendes Amt binden wollte, und weil ihn die Zustände der damaligen Theater schon gründlich anwiderten. Aber da setzte ihm die Witwe C. Maria von Webers auseinander, welche schöne Aufgabe seiner harre: die verlorenere Tradition der Weberschen Opern zu erneuern. Da drängte ihn die Rücksicht auf seine Frau, die Rücksicht auf die Familie. Von seinen Magdeburger, Königsberger, Rigoer und Pariser Gläubigern, die ihn nach dem Erfolge des

Kienzi wiederum bestürmten, hatte ihn zwar ein edelmütiges Darlehen der Schröder-Deurient befreit, aber seine Zukunft lag noch völlig im Ungewissen. Und nachdem die Intendantz ihm noch darin zuvorgekommen war, daß sie das vorgeschriebene Probejahr auf die Formalität eines Probedirigierens beschränkte, willigte Wagner ein, in dem optimistischen Glauben, die reichen und glänzenden Mittel des Instituts im künstlerischen Geiste verwenden zu können. „Ich ward froh und freudig königlich sächsischer Kapellmeister.“

Die „Gurpanthe“, womit er seine neue Tätigkeit eröffnete, wurde gleichsam symbolisch für seine Tendenz. Ganz offenbar wollte er dort anknüpfen, wo sein großer Vorgänger Weber infolge seines frühen Todes hatte aufhören müssen. Er wollte „Dresden musikalisch emanzipieren, dem Philisterismus übers Ohr hauen, den Geschmack des Publikums gegen das Edle ausbilden.“ Seine Neustu-



Wilhelmine Schröder-Deurient

dierung der Gluck'schen „Armida“ (5. März) brachte ihm einen vollen Triumph. Und nun begannen auch die Bequemen und die Reider sich zu regen. Der falsche Lipinski hegte das Orchester gegen ihn auf, die Kritik eröffnete die Opposition, indem sie seinen phlegmatischen, schnellfertigen Kollegen Reihiger auf den Schild erhob. Seine Leitung des „Don Juan“ (26. April) gab dann das Signal zu offenen Angriffen, und die Parole wurde ausgegeben, daß er Mozart nicht zu dirigieren verstehe und die schnellen „Pariser“ Tempi einführe. Das Komplott seiner Gegner, Wagner dadurch „herelnzulegen“, daß man Reihiger veranlaßte, sich am Abend der „Entführung aus dem Serail“ plötzlich krank zu melden, so daß Wagner die Oper ohne Probe übernehmen mußte, scheiterte freilich an der Genialität und Routine des geborenen Dirigenten. Er hat gegen die Berunglimpfungen seiner Mozartliebe durch den Reizenfanten Band sich einmal öffentlich zur Wehr gesetzt, gelegentlich einer Figaroaufführung und auf die ihm gewordene authentische Ueberlieferung der Mozart'schen Tempi durch Dionys Weber hinweisen können. Mit dem Orchester kam zunächst ein Kompromiß zustande, wonach Wagner erklärte, sich bei den älteren Opern der Dresdner Tradition anbequemen zu wollen, wenn man ihm bei den Novitäten freie Hand ließe. An dem neu engagierten Kapellmeister August Rödel

fand Wagner einen ergebenen Freund, der neben Tichatschek, der Schröder-Devrient, Fischer und Heine ihm eine wertvolle Stütze wurde.

Wagners häusliches Leben hatte sich damals recht angenehm gestaltet. Niemand war von der jähen Wendung seines Geschicks mehr beglückt worden, als die gute Minna. In gesicherter Stellung, als Frau Hofkapellmeisterin schien sie am Ziel ihrer Wünsche zu stehen, und Wagners Briefe an sie, wenn er nach auswärts reiste, geben ein reizendes Bild der nahen Zärtlichkeit, die zwischen den Gatten herrschte. Er nennt sie „mein liebes Mienel“, „Herzenseibel“, „gutes Tierchen“ und „Schnuckel“, er schickt ihr 43000 Küsse und man wird an Mozarts Briefe an Constanze erinnert, wenn er ihr schreibt:

„Mein erstes, was ich hier tue, ist: an Dich schreiben. Mit Dir gealbbert habe ich in einem fort, selbst diese Nacht, als ich aufwachte und mein durch die Reife aufgeregtes Blut durch ein Brausepulver in Ordnung bringen wollte; ich hatte kein Licht und wollte dennoch die Aufschrift auf den verschiedenen Paketchen fühlen: das war aber nicht nötig, Du hattest sie wohlweislich von verschiedener Größe gemacht, so daß ich auch im Finstern Deine Fürsorge erkennen konnte. Am Morgen habe ich vom Bett aus sogleich das übliche Gespräch mit Dir und Peps begonnen, so daß ich mir noch so vorkomme, als sei ich mit Dir zusammen. Bei uns ist es aber hübscher!!! Und im ganzen hole doch der Teufel das Boneinandergehen!“



Wagner
Gezeichnet von Tichatschek (Auszug der
Dresdner Zeit)

Bald nach Beginn seines Engagements hatte man ihn auch zum Dirigenten der „Liedertafel“ ausersehen. Als solchem kam es ihm zu, den „Festgesang“ zur Enthüllung des Friedrich-August-Denkmals zu komponieren, womit er über Mendelsjohns für die Freiluftaufführung wenig geeignete Festkomposition einen leichten Sieg davontrug. Für

das große Männergesangsfest, das am 6. Juli in Dresden stattfand und zweihundert Sänger vereinigte, schrieb er in 14 Tagen die große Kantate „Das Liebesmahl der Apostel“, worin er die Monotonie des Männerchors durch Stimmen aus der Höhe (der Frauentirche) und durch den zauberischen im Sujet begründeten plötzlichen Eintritt des unsichtbaren Orchesters sehr glücklich überwand. Seinen Urlaub verbrachte er wiederum in Teplitz, eifrig Grimmis „Deutsche Mythologie“ studierend. Bei einem Wstcher nach Prag konnte er seinen bilden Freund Rittl als neugewählten Direktor des Konservatoriums beglückwünschen. Ende August war er wieder in Dresden, bezog in der Ostra-Allee Nr. 6 zum erstenmal eine angenehme Wohnung und richtete sich eine erlesene Bibliothek ein.

Die Verbreitung seiner Opern ging indessen langsamer vonstatten, als er geglaubt hatte. Wertwürdigerweise brach sich der „Holländer“ rascher Bahn als der erfolgreiche, aber viel Personal und Ausstattung erfordernde „Rienzi“. Die ersten, die zugriffen, waren Kassel, wo Spohr sich einsetzte, und Alga. Auffallend zurückhaltend blieb dagegen seine Vaterstadt Leipzig, die freilich seit der Eröffnung des Konservatoriums im vergangenen April einzig der Mendelsjohnschen Richtung huldigte. Da spielte eben die Rivalität der Städte mit hinein, da man das Auf-

blühen der Dresdner Oper in Leipzig mit begründeter Eiferfucht verfolgte. Die Schumannsche Zeitung brachte über Wagners Opern fast nur Ungünstiges. In diesen Kreisen schabete es Wagner, daß man ihn für einen Anhänger Meyerbeers hielt, und dieses Vorurteil war so groß, daß auch Schumann ihm nach der Durchsicht der Holländerpartitur erlag, wogegen Wagner in einem Brief (25. Februar 1843) energisch sich verwahren mußte. Anfang Januar 1844 begab sich Wagner zur Aufführung des „Holländers“ nach Berlin. Meyerbeer begegnete ihm persönlich zwar noch immer sehr freundlich, scheint aber doch schon den gefährlichen Rivalen in dem einstigen Schützling erkannt zu haben. Die Meyerbeer ergebene Kritik, Kellstab an der Spitze, verriß das Werk nach dem entschiedenen Erfolg der Premiere (7. Januar) so gründlich, daß das Publikum bei der zweiten Aufführung, die Wagner auch dirigierte, kühl und kopfschüttelnd wurde. Immerhin führte ihm sein Werk auch Freunde zu, den feinen Literaten Karl Werder, die geistvolle Aline Frommann und den Musikschriftsteller Gaillard. Die Aufführung des „Rienzi“ in Hamburg (21. März), die gleichfalls unter seinem Stabe vor sich ging, litt durch eine unzureichende Besetzung der Hauptrolle. Doch im Innersten fest überzeugt, daß seine Werke, wenn sie erst herum lämen, auf den Bühnen Fuß fassen würden, verfiel Wagner auf den Gedanken, die Klavierauszüge und Partituren auf eigene Kosten herstellen zu lassen, zumal Breitkopf & Härtel, denen er den „Holländer“ anbot, rund ablehnten. Und so ließ er die Opern denn, da ihm die Schröder-Devrient ein Kapital dafür zur Verfügung zu stellen bereit war, bei Meier im Kommissionsverlag erscheinen.

Seine Gegner hatten inzwischen den Intendanten zur Entlassung Rödel's zu bestimmen gewußt, und Lüttichau glaubte, dies vor Wagner damit begründen zu sollen, daß er statt des „unfähigen“ Rödel, da doch Wagner selbst Bellini und Donizetti „nicht so befriedigend dirigiere“, für diese Opern einen tüchtigen Musiker engagieren wolle. Schlagfertig stellte Wagner unter Verzicht auf seine lebenslängliche Anstellung die Vertrauensfrage, und wußte nicht nur seine eigene Autorität zu befestigen, sondern auch Rödel's Verbleiben durchzusetzen. Er selbst trat nun einigemal auch als Konzertdirigent zu wohlthätigen Zwecken hervor. Im Palmsonntagkonzert mit Beethovens Pastorale, am 22. Juli mit seiner Faustouvertüre. Zur Heimkehr des ihm wohlgesinnten, von ihm schon seit seiner Jünglingszeit verehrten Königs Friedrich aus England arrangierte Wagner am 12. August eine musikalische Begrüßung in Pillnith, wozu er einen vollstimmlichen Chor („Gruß seiner Treuen“) komponiert hatte. Diese ursprünglich gegen Lüttichaus Willen unternommene, überaus gelungene Huldigung setzte ihn nach oben sehr in Gunst. Erst im September konnte er in diesem Sommer auf Urlaub gehen. Auf Fischers Weinberg an der Elbe, nahe bei der Stadt, nahm er Quartier, las die Korrekturen vom „Rienzi“ und „Holländer“, arbeitete schaffensfroh am zweiten Lannhäuserakt



O. Spentini

und unterbrach gelegentlich seinen Aufenthalt, um — wie am 20. September — die Aufführung seines „Rienzi“ zu dirigieren, welcher als illustre Gäste Spontini, Meyerbeer und der russische Komponist Lwoff beiwohnten. — Der Herbst dieses Jahres ist ausgezeichnet durch einen längeren Besuch Spontinis, der am 29. November nach umständlichen Vorbereitungen seine „Bestallin“ in Dresden leitete. Wagner hat seinen Verkehr mit diesem wunderlichen, aber eines großen Zuges nicht entbehrenden musikalischen Cäsar, der sich selbst für den unerreichten und unüberbietbaren Gipfel der Tonkunst hielt, in seinen Memoiren köstlich geschildert. Einen Triumph für Wagner bildete die Heimholung der Asche C. M. v. Webers aus London. Trotz der Gegnerschaft des Hofes und der Intendanz war Wagner die Seele dieser Aktion, die er nicht nur mit einem selbstgedichteten Trauerschor verherrlichte, sondern auch mit einer herrlichen Rede bei der Bestattung der irdischen Überreste seines Meisters bekrönte (25. Dezember). Er stand damals auf dem Gipfel seines Ansehens und Einflusses in Dresden.

Zu Beginn des Januar 1845 brachte Wagner Marschners „Wolf von Nassau“ zur Aufführung, nachdem er schon früher den „Sans Heiling“ eingeführt hatte. Ihn hatte dabei vor allem die Absicht geleitet, das Werk eines deutschen Meisters herauszubringen.

Alein bei dem Festmahl, das er dem Gaste gab, desavouierte ihn dieser selbst in einer Rede, worin er eine engere verstehende Gemeinde. Am 13. April vollendete er seinen „Tannhäuser“, zu dessen Aufführung sogleich alle Anstalten getroffen wurden.

Im Juli begab sich Wagner nach Marienbad, um dort zu „saulenzen“. Da überkam ihn die produktive Stimmung so mächtig, daß er nicht nur den Entwurf zu einer tomschen Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“, sondern auch den zu „Lohengrin“ von dort nach Dresden zurückbrachte. Der letztere Stoff begann ihn immer mehr zu fesseln. „Du weißt,“ schreibt er seinem Bruder Albert, „welche Sorge mich manchmal beschlich, nach dem Tannhäuser keinen Stoff wieder zu finden, der ihn an Wärme und Eigentümlichkeit gleichkomme: je näher ich mich nun aber mit meinem neuen Stoffe (Lohengrin) vertraut machte, je inniger ich die Idee erfaßte, desto reicher und üppiger ging mir dessen Kern auf und entfaltete sich zu einer so vollen, schwellenden Blume, daß ich mich in ihrem Besiß wahrhaft glücklich schätze.“

In Dresden wurde nun mit aller Macht die Aufführung des Tannhäuser betrieben, die schon am 19. Oktober 1845 stattfand. Sie brachte dem Dichterkomponisten kaum mehr als einen Achtungserfolg. Hatte doch Tichatschel in seinem wundervollen, strahlenden Organe nicht einen Schmerzensalzen, ließ ihn seine



Tichatschel als Tannhäuser

tonte, daß man beim Opernkomponieren nicht zu deutsch sein und auch dem brillanten Gesang sein Recht lassen müsse. Wagner überzeugte sich immer mehr, daß er auf den Beistand der berühmten Zeitgenossen so wenig zu rechnen habe wie auf die Teilnahme des großen Publikums. Er wandte sich mit seinem Schaffen mehr und mehr von der Menge ab und an

Nichte Johanna als Elisabeth mit dem Gebet im Stiche, küßte der zweite Akt an äußerer Wirkung viel dadurch ein, daß die in Paris bestellte Szenerie der Sängerhalle nicht rechtzeitig eintraf und an ihrer statt der Kaisersaal aus „Oberon“ verwendet werden mußte. Empfund doch Wagner selbst die ermüdende Länge des Vorspiels zum dritten Akt („Tannhäusers Pilgerfahrt“) und die Unklarheit des Schlußes. Weder Venus noch Elisabeths Leiche waren sichtbar, man gewährte nur den im Hintergrund erglühenden Hirsberg und vernahm die Totenglocke und den Trauergefang von der Wartburg. Bei der zweiten Aufführung half Wagner durch Striche — im dritten Vorspiel 63 Takte — die aber oft an den Seelenerv des Wertes schnitten („Zum Heil den Sündigen zu führen“) und dessen innere Preisgabe bedeuteten, der äußeren Wirkung nach, und nun wandte sich die Meinung des Publikums allerdings zu seinen Gunsten. Nach der dritten Aufführung war

der örtliche Erfolg gesichert, und der „Tannhäuser“ blieb eine namentlich von den zahlreichen Fremden in Dresden eifrig besuchte Spezialität des dortigen Repertoires.

Zu den Fachgenossen, auf die das Werk Eindruck machte, gehörte auch der seit Jahresfrist nach Dresden übergesiedelte Schumann. Als Wagner von Paris gekommen war, hatte er eingedenk der früheren guten Beziehungen und



Robert und Clara Schumann
(Aus „Berühmte Musiker“ Bd. XV:
„Schumann, von Prof. Dr. G. Wern“)

war Wagner voll Respekt vor dem originellen deutschen Geist des jüngeren Schumann, den „sie“, wie er überzeugt war, in Leipzig „eind verdorben“ hätten. Er debizierte ihm darum die Partitur des „Tannhäuser“, worin Schumann sogleich „die vierstimmige Choralgeschicklichkeit“ der Leipziger Schule vermißte und die er „um kein Haar breit besser als die zu Renzi“ finden konnte. Freilich nahm er „Vieles“ von seinem Tadel zurück. „Von der Bühne stellt sich alles ganz anders dar. Ich bin von vielem ganz ergriffen gewesen.“ Später gelang es dem Einfluß seiner auf Wagner schlecht zu Sprechenden Gattin, ihn wieder gegen den Komponisten des „Tannhäuser“ einzunehmen. „Die Musik, abgezogen von der Darstellung, ist gering, oft geradezu dilettantisch.“ Obwohl er ihn also für keinen „guten“ Musiker erachtete, hielt es Schumann doch für gut, ihm später den Text seiner „Genoveva“ vorzulegen, wurde aber mißtrauisch, als ihn Wagner auf die dramatischen Schwächen des Buches aufmerksam machte. Hatte doch auch Reihiger das erst so freudig begrüßte Libretto der „hohen Braut“

seiner gelegentlichen Mitarbeitererschaft an der „Neuen Zeitschrift für Musik“ Schumann in Leipzig besucht, war aber über dessen sprichwörtliche Schweigsamkeit schier in Verzweiflung geraten. „Man kann doch nicht immer allein reden.“ Schumann hinwider erlaunte zwar Wagner als unterrichteten und geistreichen Menschen an, der aber „in einem fort rede“. So erschienen sie einander beiderseits „unmöglich“. Dennoch

Hübner, Rietschel, Hähnel, Wendemann, Reinid trat Wagner in diesem Klub in Vertehr, befreundete sich aber in heftigen Kunstdebatten nur mit dem streitlustigen Gottfried Semper näher.

Im Dezember sehen wir Wagner einige Tage in Berlin weilen, um dort die Aufführung seiner Opern vorwärts zu bringen. Er erlangte aber nur die Bekräftigung der Zusage betreffs Rienzi, dessen Premiere dann in Folge eines längeren Gastspiels der Jenny Lind ins Ungewisse sich wieder verschob. Fatal gestalteten sich die Dinge auch in Leipzig, wo es Mendelssohn gelang, die „als abschreckendes Beispiel“ gewählte Lannhäuserouvertüre am 12. Februar mit entschiedenem Fiasto aufzuführen.

Wagner setzte sich über sein Mißgeschick jedoch um so leichter hinweg, als eine große künstlerische Aufgabe damals sein ganzes Sinnen und Trachten ausfüllte. Es war ihm wieder einmal zugefallen, die obligate Sinfonie in dem jährlichen Palmsonntagskonzert zugunsten der Witwen und Waisen der königlichen Kapelle zu leiten, und so setzte er dafür die „Neunte“ Beethovens an. Vergebens protestierten die Musiker im Interesse der Einnahme gegen dieses Werk, das vor wenigen Jahren unter Reihiger deutlich abgelehnt worden war, vergebens schritten sie bei der Intendanz ein. Wagner blieb standhaft. Er brachte den nötigen großen Chor zusammen, erzielte in vielen Proben den rechten, plastischen Vortrag, er gliffierte Reklamenotizen in die Presse, um den Besuch zu sichern, er verfaßte eine vorzügliche Erläuterungsschrift und hob die akustische Wirkung durch zweckvolle Umbauten im Saale. Sein Triumph bei der Aufführung (5. April), die er auswendig dirigierte, war denn auch vollständig. Noch zweimal in seiner Dresdener Zeit hat er auf allgemeinen Wunsch diese Sinfonie dirigiert (28. März 1847, 1. April 1849) und damit den Ruf ihrer Undankbarkeit und Unverständlichkeit gebrochen.

Während er diese künstlerische Großtat vorbereitete, brängte die graue Sorge wiederum mächtiger denn je an ihn heran. Im Vertrauen auf die Zusage der Schröder-Devrient hatte Wagner die Drucklegung seiner Werke gewagt. Aber im entscheidenden Moment konnte die Künstlerin das Versprechen nicht einlösen, weil ihr Verlobter, der Herr v. Döring, ihr Vermögen in Beschlag genommen hatte. Da nun die Verbreitung der Opern weit hinter den Erwartungen zurückblieb, mußte Wagner seine Zuflucht zu Bucherern nehmen, und seine tiefe Verschuldung wurde bald stadtbekannt. Als ihm nun gar die Schröder-Devrient, die sich durch das Engagement seiner Nichte Johanna in ihrer



Das Geburtshaus in Groß-Ottaus

Stellung geschädigt glaubte, ihr erstes Darlehen plötzlich kündigen ließ, blieb Wagner nichts übrig als eine Anleihe beim Pensionsfonds der Kapelle, deren hohe Verzinsung sein Einkommen empfindlich schmälerte.

Aus den Mißhelligkeiten und Verstimmungen des Berufslebens flüchtete sich Wagner Mitte Mai in ein Bauernhaus zu Groß-Graupe, wo auch bald sein Schöpfensdrang wieder erwachte. Von dort ist der schöne Geburtstagsbrief an seine Mutter (19. September) datiert:

„Fühl ich mich so bald gedrängt, bald gehalten, immer strebend, selten des vollen Gelingens mich erfreuend... so kann mich einzig nur der Genuß der Natur erfreuen. Wenn ich mich ihr oft mit bitterer Klage in die Arme werfe, hat sie mich immer getröstet und erhoben. Wenn ich aus dem Qualm der Stadt herausträte in ein schön belaubtes Tal, mich auf das Moos strecke, dem schlanken Wuchs der Bäume zuschaue, einem lieben Waldvogel lausche, bis mir im traulichsten Behagen eine gern ungetrocknete Träne entrinnt, so ist es mir, wenn ich aus allem Wust von Wunderlichkeiten hindurch meine Hand nach Dir ausstrecke, um Dir zuzurufen: Gott erhalte Dich, Du gute alte Mutter!“

Seinen Aufenthalt unterbrach er im Juni durch eine Fahrt nach Leipzig, wo er mit Spohr zusammentraf und die diesem Altmeister bei Mendelssohn und Moritz Hauptmann gegebenen Musikabende mitmachte. Dann ging es wieder nach Graupe zurück an den Lohengrin. Am 29. Juli besuchte ihn dort der sechszehnjährige Hans von Bülow, der mit seinem Freunde Alexander Ritter zu den eifrigsten der jungen, am „Rienzi“ und „Tannhäuser“ entzündeten Wagnerianer gehörte. Wagner schrieb ihm den bedeutsamen Spruch ins Album:

„Stimmt für die Kunst in Ihnen eine echte, reine Glut, so wird die schöne Flamme Ihnen sicher einst entbrennen. Das Wissen aber ist es, was diese Glut zur kräftigen Flamme nährt und läutert.“

Einen andern jungen Verehrer empfing Wagner Anfang September bereits in Dresden: Edward Hanslik aus Prag, den er seinerzeit an der Table d'hôte zu Marienbad als Studiosus Juris kennen gelernt hatte. Er hörte den Tannhäuser und schrieb darüber einen begeistertsten Bericht für eine Wiener Musikzeitung. Nummehr machte sich der Meister an die Ausarbeitung seiner Lohengrin-Skizzen, wobei er mit dem dritten Akt (9. September) begann. Doch bald erlitt diese

Arbeit eine Unterbrechung, weil ihn die bevorstehende Ausführung von Glucks „Iphigenie in Aulis“ zu umfangreichen Bearbeitungen veranlaßte.

In diesem Winter bewarben sich Laube und Gutzkow um den Dramaturgenposten am Dresdener Hoftheater und stellten sich zunächst als Literaten mit eigenen Stücken vor. Wagner hätte gern Laube an dieser Stelle gesehen. Nach der Premiere seiner „Karlsschüler“ (12. November) gab



Wagners Wohnung im Maximilianischen Palais zu Dresden

er ihm eine Abendgesellschaft, die mit einem ziemlichen Mißklang schloß, weil der Gastgeber bei seinem Toast auch die Schwächen der Novität freimütig und scharf beieuchtete. Die Stelle erhielt übrigens der von Lüttichau protegierte Guxlow.

Am Neujahrstage 1847 traf Hanslids Tannhäuserartikel ein. Sofort schrieb ihm Wagner einen Brief, der seinen neu gewonnenen Standpunkt dem ihm „persönlich befreundeten, teilnehmenden, liebenswürdigen Menschen“ Meyerbeer gegenüber scharf präzisiert. „Was mich um eine Weile von Ihnen trennt, ist Ihre Hochschätzung Meyerbeers... Wenn ich alles zusammenfasse, was mir als innere Zerkahrenheit und äußere Mühseligkeit im Opern-Musikmachen zuwider ist, so häufe ich das in den Begriff Meyerbeer zusammen.“ Noch hatte Wagner keinen Anlaß, dieser seiner künstlerischen Überzeugung öffentlich Ausdruck zu geben, aber er war später froh, aus diesem „unredlichen Verhältnis“ sich durch eine offene Opposition befreien zu können. Meyerbeer erinnerte ihn immer „an die unklarste, ich möchte sagen lafterhafteste Periode seines Lebens“, an „die Periode der Konnexionen und Hintertreppen, in der wir von den Protektoren zum Kartten gehalten werden, denen wir innerlich durchaus unzugetan sind.“

Am 22. Februar ging die „Iphigenie“ mit unbestreitbarem Erfolg in Szene.

Unbefriedigt von dem aus Berlin entlehnten, von Spontini „verbesserten“ Notenmaterial, war Wagner auf die Pariser Partitur zurückgegangen, die ihm Glucks echte Tempi darbot. Er beschränkte die Applä, auf Kosten der dramatischen Wirkung sich ausbreitenden Tänze und entfernte auch viele überflüssige, konventionelle Wiederholungen. Zwischen den Nummern schuf er durch Vor- und Nachspiele Ueberleitungen für den Auftritt und Abgang der Personen, den zerfallenden Schluß hat er mit genialem Griff verkürzt und in den allgemeinen Auf „Nach Troja!“ zusammengefaßt. Auch die Instrumentation ist mit distreter Hand retouchiert.

Seinem Prager Freunde Ritti, der zur „Iphigenie“ nach Dresden gekommen war und über seine Operntextlosigkeit klagte, schenkte Wagner damals sein Buch „Die hohe Braut“, das unter dem Titel „Die Franzosen vor Rizza“ mit Rittis Musik am Prager Landestheater einen starken Voltairefolg erzielte. Um sein Budget zu entlasten, übersiedelte er Anfang April in eine billigere Wohnung in das Marco-linische Palais weit draußen in der Friedrichstadt. Hier ist denn auch am 8. Juni der erste Akt Lohengrin vollendet worden. Der zweite dann am 2. August. Tags vorher war „Tannhäuser“ mit dem von Wagner erfommenen neuen Schluß zum erstenmal in Szene gegangen. Neben seinen schöpferischen Arbeiten befaßte sich Wagner in dieser Zeit hauptsächlich mit der Lektüre der griechischen Klassiker (Aeschylus, Aristophanes), und versenkte sich an der Hand Grimms und Rones in die „Edda“, „Wölsungasaga“ und das deutsche Altertum.

Von den Direktionsgeschäften des Theaters hatte sich Wagner nach der Iphigenie zurückgezogen, da seine Anregungen doch nicht durchgeführt wurden. Diese Situation nahm Guxlow wahr, um auch in das Gebiet der Oper hinein-



Friedrich Ritti

zureben, bis ihn der Meister durch eine geharnischte Eingabe an Lüttichau in die Schranken wies. Die Folge war eine starke Verstimmung zwischen ihm und seinem Vorgesetzten. Aber Wagner hatte bereits alle Hoffnungen auf Dresden preisgegeben. Seine Gedanken waren längst auf den kunstsinigen König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen gerichtet, ihm war auch schon die Widmung der Lannhäuserpartitur zugesandt. Der König, der früher den „Rienzi“ mit offener Teilnahme gehört und nun im August wiederum eine Vorstellung davon in Dresden besucht hatte — er hat später auch noch dem „Lannhäuser“ beigewohnt — schien sich seinerseits für Wagner zu interessieren. Dieser nahm Audienz bei der Königin von Sachsen, und durch die Verwendung des Dresdner Hofes gelang es jetzt endlich zu erwirken, daß „Rienzi“ als Festvorstellung zu des Königs Geburtstag anbefohlen wurde. Die Premiere zog sich zwar bis zum 22. Oktober hinaus, aber Wagner, der zwei Monate Urlaub für Berlin genommen hatte, sehte Himmel und Hölle in Bewegung, um bis vor das Angesicht des Monarchen vorzubringen, ihn sprechen, ihm den „Lohengrin“ vorlesen zu können. Sogar des alten Tied Vermittlung wurde angegangen. Alles vergebens. Die Mauer der Schranken, die sich zwischen den König und den Künstler stellte, ließ sich nicht durchbrechen. Und mit dem „Rienzi“, zu dem der König übrigens nicht erschien, wars wie beim Holländer gegangen: ein voller Premierenerfolg, der nach den vernichtenden Kritiken der Berliner Meyerbeerpreffe rasch abflaute.

Da somit auch diese Aussicht trog, entschloß sich Wagner, um seine Lage zu verbessern, um eine Erhöhung seines Gehaltes beim König von Sachsen anzusuchen. Dieses Gesuch begleitete Lüttichau aber mit einer so perfiden Empfehlung, daß Wagner, als er sie las, fast sprachlos dastand. Allerdings wurde ihm eine Gratifikation von 300 Talern bewilligt. Und Lüttichau kam auch auf Wagners Vorschlag zurück, Abonnementskonzerte zugunsten der Musiker im Hoftheater abzuhalten, und so dirigierte denn Wagner, nachdem er die Bühne durch eine Schallwand akustisch günstig hergerichtet hatte, im folgenden Jahre drei solche Konzerte. Sie brachten jedesmal zwei Sinfonien und zwischen ihnen Vokalwerke von Bach, Glud, Mendelssohn und Palestrinas von Wagner eigens bearbeitetes „Stabat mater“. Den Abschluß machte stets eine Sinfonie von Beethoven (Nr. 3, 7, 5 und im Palmsonntagskonzerte dieses Jahres Nr. 8).

Wagners Bearbeitung des „Stabat mater“ hat mir der beste deutsche Palestrinakenner, der verstorbene Fr. S. Haberl, als eine geniale Leistung gerühmt. Rein intuitiv, bevor noch wissenschaftliche Kriterien für den echten Vortrag solcher Musik gefunden waren, verkürzte Wagner die Notenwerte und sorgte für die reichsten dynamischen Abstufungen. Daß er diese mit seinem in diesem Stil ungeschulten Chor durch äußere Mittel (Teilung jeder der beiden Klanggruppen in Chor und Soloquartett, Verdoppelung der Mittelstimmen usw.) erzielte, zeigt den findigen Praktiker. Abriens scheint dem Meister kein korrekter Text des Wertes vorgelegen zu haben.

Zu Anfang 1848 rief den Meister die Kunde vom Tode seiner Mutter (9. Januar) nach Leipzig. Auf der Rückreise kam dann zum ersten Male mit deutlichem Bewußtsein das Gefühl seiner vollkommenen Vereinsamung über ihn. Er sah die geistige Gemeinschaft mit den in ihren besonderen Familieninteressen



Wagner's Mutter
(Original im Besitz von Herr. Klenner in Dresden)

befangenen Geschwistern aufgelöst, und auch in seinem Hause war der Geist traulicher Gemütlichkeit einer düsteren Schwüle gewichen. Denn Minna vermochte dem Fluge seines Genius über den „Rienzi“ hinaus je länger, je weniger zu folgen und beobachtete argwöhnisch und feindselig, wie er sich von der Gunst der Menge immer weiter entfernte und seine antike Stellung gefährdete.

„Daß ich nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch“ — hielt er ihr später vor — „wegen all die lasterhaften Zustände mich empörte, das muß demjenigen höchst erlässlich und daher gewiß auch nicht tadelnswürdig erscheinen, der mir genau gefolgt wäre. Er hätte erkennen müssen, daß ich nicht willkürlich und aus Eitelkeit verfuhr, denn er hätte beobachtet, wie ich darunter litt, und mein Weib hätte dies getan, wenn sie sich Mühe geben wollte, mich zu verstehen, wozu sie keineswegs der Bückergelehrsamkeit bedurfte, sondern der Liebe! Wenn ich von einem neuen Krger, von einer neuen Kränkung, von einem neuen Mählingen tief verstimmt und erregt nach Hause kam, was spendete mir da dieses mein Weib statt des Trostes und erhebender Teilnahme? Borwürfe, nichts als Borwürfe! Häuslich gesinnt, blieb ich dennoch zu Haus; aber endlich nicht mehr, um mich auszusprechen, sondern um zu schweigen, meinen Kummer in mich hineinfressen zu lassen, um — allein zu sein!... Was ist alle körperliche Pflege, die Du mir allerdings reichlich angedeihen ließest, gegen die notwendige geistige für einen Menschen von meiner inneren Erregtheit?“

In der Arbeit, in der Instrumentation des „Lohengrin“ und in seinen alt-deutschen Studien mußte er den Trost und die belebende Wärme finden, die ihm seine Umgebung nicht gewähren konnte.

Die lebhafteste politische Bewegung, welche in Deutschland mit dem Ausbruch der Pariser Februarrevolution einsetzte, mußte freilich auch Wagners Interesse auf das Feld der Politik hinlenken, zumal Freund Rödel zum fanatischen Parteigänger der radikalen Ideen geworden war. Die Tendenz zur Umwälzung des Bestehenden lag in der Luft und ergriff auch Wagner, dem sie zu einem „Reorganisationsentwurf für das Dresdener Hoftheater“ den Ansporn gab. Diese Arbeit trug er mit Umgehung Lüttichaus Mitte Mai direkt dem Minister Oberländer vor, der ihn aber damit an die radikalen Abgeordneten verwies und ihn so selbst mit diesen Kreisen in Verbindung brachte.

Die Anhänger der fortschrittlichen Linken hatten damals ihren Mittelpunkt im sogenannten „Vaterlandsverein“. Wagner, der sich namentlich für die von Rödel aufgeworfene Frage der Volksbewaffnung interessierte, trat diesem Vereine gleichfalls bei. Die Mairhebung Wiens gegen die Metternichsche Tyrannei begrüßte er in einem Gedicht „Gruß aus Sachsen an die Wiener“, und die brennende Frage über die neue Staatsform glaubte er mit einem anonym erschienenen Artikel (Dresdener Anzeiger 14. Juni) „Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?“ in verständlichem Sinne zu lösen, indem er für die Republik mit dem König von Sachsen an der Spitze eintrat. Durch die Ueberheißung der Debatten im Vaterlandsverein provoziert, ließ er sich am andern Tag verleiten, diesen Artikel dort vorzulesen und erregte damit in den Hofkreisen großes Argernis. Man wiegelte sogar die Kapelle gegen ihn auf, Lüttichau beantragte seine Entlassung; aber der König schlug die Untersuchung nieder. Um den Vorfall einschlafen zu lassen, nahm Wagner Urlaub und reiste mit der geheimen Absicht, sich nach einem andern Wirkungskreis umzusehen, am 7. Juli über Breslau nach Wien.

Als er dort eintraf, hatte er bereits einen Entwurf in der Tasche zur einheitlichen Organisation der fünf Theater der Donaustadt. Er besuchte Grillparzer, Bauernfeld, Dr. Becker, Uhl, und in Filshofs Wohnung fand eine Konferenz über Wagners Vorschläge statt, welche indessen zur Überzeugung kam, daß der Zeitpunkt für solche Reformen nicht günstig sei. Immerhin hat der Anblick des regsamsten politischen Volkslebens in Wien anregend und erfrischend auf den Künstler eingewirkt, der nun um eine Hoffnung ärmer in seine Dresdner Berufsmisere zurückkehrte.

Das Verhältnis zu Lüttichau spitzte sich nun immer mehr zu. Die Gratifikation, die er auf sein Gesuch um Gehaltsaufbesserung erhalten hatte, wurde in diesem Jahr nicht wieder liquidiert. Als Wagner gar in einer Versammlung der Hofmusiker das Wort ergriff und Standesfragen besprach, gabs ein strenges Verhör vor Lüttichau, wobei schon sehr auffällig mit dem Wort Entlassung gedroht wurde. Bei der 300. Jahresfeier der Kapelle (22. September) erhielt Reihiger einen hohen Orden, während Wagner ganz übergangen wurde, obwohl seine Festrede bei diesem Anlaß den Höhepunkt der Feier bildete und das Programm des Festkonzertes das Finale des ersten Lohengrinaktes enthielt. Und der Zwiespalt wurde eskalant, als Lüttichau dem Meister erklärte, den bereits angenommenen „Lohengrin“ überhaupt nicht aufführen zu wollen.

Noch während der Instrumentation an diesem Werk hatte Wagner zwei Stoffe ins Auge gefaßt. Ein gesprochenes Drama „Friedrich Rotbart“ und eine „große Seldeneroper“, betitelt „Siegfrieds Tod“. Den ersten Plan ließ er bald fallen, den andern führte er dichterisch in der zweiten Hälfte November aus und las den Text noch im Dezember einem kleinen Freundeskreise vor. Dieses Werk bedeutet eine entschiedene Abkehr von der Historie, eine Hinwendung zum Reinmenschlichen, das er vor allem in der Sage, im Mythos zu finden glaubte. Der Stoff selbst drängte ihn hier zum Gebrauch des Stabreims, auch das Vorbild von Fouqués „Sigurd“ hat unstreitig eingewirkt. Sogar musikalische Motive wurden bereits notiert: der Gesang der Walküren und Trauertlänge zum Tode des Helden. Aber dies beschäftigte Wagner in diesem so fruchtbaren Herbst ein Märchenstoff, von dem, „der auszog, das Fürchten zu lernen“, und die Gestalt „Jesus von Nazareth“. Jener kam zunächst über die Idee nicht hinaus, dieser gebieh im Dezember zu einem ausführlichen Entwurf, stellte das Drama, das übrigens nicht zur Komposition bestimmt war, auf den Konflikt zwischen „Liebe“ und „Gesetz“ und verrät bereits den Einfluß Feuerbachscher Ideen.

Das Bedürfnis künstlerischer Aussprache befriedigte Wagner damals nur im Verkehr mit Eduard Devrient, dessen Geschichte der deutschen Schauspielkunst er in Zeitungsartikeln besprach, ja verteidigte, und mit dem verständnisvollen Musikus Theodor Uhlig. Mit Adcl selbst war über nichts mehr als Politik zu reden. Frau Minna sah in ihm geradezu den Verführer, den bösen Dämon ihres Mannes. Vom Hoftheater entlassen, hatte er die „Freien Volksblätter“ gegründet, in die gelegentlich auch Wagner anonyme Artikel schrieb, wie jenen Dithyrambus auf „die Göttin Revolution“: „Sie kommt dahergebraut auf den Flügeln der Stürme, das hehre Haupt von Blüten umstrahlt, das Schwert in der Rechten, die Fackel in der Linken, das Auge so finster, so strafend, so kalt, und doch welche

Blut der reinsten Liebe!“ Durch Ködel lernte Wagner auch den russischen Anarchisten Bakunin kennen, dessen Persönlichkeit ihn faszinierte, dessen Ziel, die ganze Kulturwelt mit Feuer und Schwert zu zerstören, ihn schaudern machte.

Da holt im Frühjahr die Reaktion mit einmal zum Gegenschlag aus. Das liberale Ministerium wird entlassen, der Landtag am 30. April aufgelöst. Ködel, der dadurch seine Immunität als Abgeordneter verliert, flieht nach Böhmen; Wagner vertritt ihn in seiner Redaktion. Nun beginnt der bewaffnete Widerstand des Volkes gegen das Preussische Regiment, das den König nach Königsstein schafft und die preussischen Truppen gegen den Aufbruch zu Hilfe ruft. Das Volk wählt



Johann Rißt

(Aus „Berühmte Meister“ Bd. 21: „Rißt“ von Bruno Schuber)

jetzt eine provisorische Regierung mit dem edlen Heubner an der Spitze. Die Preußen rücken an, aber auch die Dresdner erhalten Zugang vom Lande. Der Kampf um die Freiheit entbrennt in den Straßen Dresdens.

Inwieweit Wagner an dieser Erhebung teilgenommen, dessen ist er, der in fieberhafter Erregtheit dem Gang der Ereignisse folgte, selbst nicht ganz sicher gewesen. Er hat in der Druckerlei der „Volksblätter“ Zettel mit dem Ausdruck: „Seid ihr mit uns gegen fremde Truppen?“ herstellen und unter dem sächsischen Militär verteilen lassen. Er hat in der Nacht vom 5. zum 6. Mal vom Kreuzturm aus, während die Sturmglocke läutete, der Beschießung zugeesehen. Am 9. hatte

er, da sich der Kampf seiner Wohnung näherte, seine Frau nach Chemnitz zu seinem Schwager in Sicherheit gebracht und war dann, von seiner Teilnahme getrieben, nach Dresden zurückgekehrt, das die Revolutionäre schon am nächsten Morgen zu räumen beschloffen hatten. Wagner wurde zurückgesandt, um den anrückenden Zuzügen Befehle zu übermitteln. Bei Tharandt traf er wieder auf den Rückzug der Aufständischen und setzte sich in den Wagen, worin die provisorische Regierung (Heubner, Bakunin) saß. Zu seinem Glück trennte ihn ein Zufall in Freiberg von diesen ihm befreundeten Männern, die in der folgenden Nacht zu Chemnitz, als sie

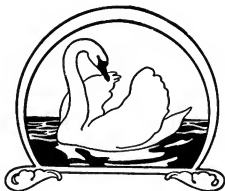


Minna Karoline Geyn-Wittgenstein.

todmüde im Gasthof schliefen, durch Verrat festgenommen wurden, so wie Köchel schon in Dresden den Soldaten in die Hände gefallen war. Als Wagner in Chemnitz eintraf, erfuhr er durch seinen Schwager das Vorgefallene. Minna drängte ihn, der vom Ernst seiner Lage noch keine rechte Vorstellung hatte, mit richtigem Instinkt zur Flucht. Ohne Verzug fuhr er zu Liszt nach Weimar, wo er in diesen Tagen ohnehin zu einer Aufführung des „Lohnhauer“ einzutreffen beabsichtigt hatte.

Wagner war Liszt zuerst in Paris begegnet, hatte aber an der glänzenden Erscheinung des Weltvirtuosen und Salonadgotts damals noch keinen geistigen Anknüpfungspunkt gefunden. Später hatte die Schröder-Devrient die beiden bei

einem Berliner Hofkonzert einander näher gebracht. Liszt hörte in Dresden den „Nienzi“ und wurde nicht müde, Wagner auf seinen Konzertreisen Beweise seiner Hochschätzung zu geben. Die eigentliche Befreundung fand aber erst 1848 statt, als Liszt im März nach Dresden kam, und zwar auf dem Heimweg von jener Abendgesellschaft bei Schumann, wobei der Gastgeber sich mit Liszt Mendelssohns wegen heftig überworfen hatte. Wagner machte Liszt bald einen Gegenbesuch in Weimar, konnte aber die erhoffte materielle Hilfe in seinen Verlagsnöten nicht erlangen, weil Liszt seit seiner Niederlassung in der Goethestadt keineswegs mehr über die reichen Mittel seiner Virtuosenzeit verfügte. Nachdem Liszts Freundin, die Fürstin Wittgenstein, den „Tannhäuser“ in Dresden gesehen hatte, war das Werk am 16. Februar 1849 zum Geburtstage des Großherzogs Carl Alexander aufgeführt worden, und zu einer Reprise im Anfang Mai hatte sich auch Wagner angesagt. Am 13. Mai kam er, verlebte einen Abend auf der Altenburg und durfte bei einer Probe seines Werkes unter Liszt sich „zum erstenmal mit der schmeichelhaften Wärme des Gefühls erfüllt wissen, von einem andern begriffen worden zu sein.“ Auf einem Ausfluge mit Liszt auf die Wartburg erhielt er die Berufung zu der kunstgewogenen Großherzogin Maria Paulowna. Andern Tags aber kam schon die Nachricht, daß Wagner von der sächsischen Polizei stechbrieflich verfolgt werde. Sogleich hielt Liszt mit verlässlichen Freunden eine Konferenz zu seiner Rettung ab. Man schaffte Wagner rasch in die Verborgenheit des Ortes Magdala zu einem Landwirt, dort empfing er an seinem Geburtstag noch den Besuch seiner tief betümmerten Frau, die sich über den leichtsinnigen Verlust seiner Stellung kaum zu fassen wußte, er nahm von ihr und Liszt zu Jena Abschied und entkam mit dem Paß eines Professors Widmann glücklich über Lindau in die Schweiz.





Zürich

Während seine Freunde in Dresden und Weimar sorgenvoll um sein Schicksal bangten, schwelgte Wagner im berausenden Gefühle seiner neu gewonnenen Freiheit. „Mit nichts kann ich das Wohlgefühli vergleichen, das mich durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternder, stets unerfüllter Wünsche ... Als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rücksicht mehr band zu einer Lüge irgendwelcher Art, da fühlte ich mich zum ersten Male in meinem Leben durch und durch frei, hell und heiter.“ Er hatte in Zürich bei dem ihm von Würzburg her befreundeten Musiklehrer Alexander Müller Station gemacht und war von diesem mit seinem Schüler, dem Komponisten Baumgartner, und mit dem hochgebildeten, gastfreien Staatschreiber Jakob Suizer zusammengeführt worden und verließ nur ungern diesen anheimelnden Kreis, um nach dem Rat und Wunsch seiner Weimarer Gönner in Paris sein Glück zu versuchen. Aber obzwar ihm dort Liszts ehemaliger Sekretär, der gewandte Belloni, zur Seite stand, ließ sich in der von Meyerbeer beherrschten Stadt, in der obendrein die Cholera wütete, einstellwilen nichts ausrichten. „Das Beste, was ich je schaffen kann, will ich schaffen,“ schreibt er an Liszt. „Mes, alles! Nur nicht in dieser großen Welt mich herumtreiben. Laßt mich irgendwo daheim sein!“

Er wandte sich nach Zürich zurück, wo er zunächst bei Müller Quartier nahm. Seine Frau, nach der ihm bange war, zögerte jedoch im Groll über seinen Leichtsinm, zu ihm zu kommen, und erst Anfang September trug ihre Liebe doch den Sieg über ihre Bitterkeit davon. Inständig bittet er Liszt, ihr die Reise nach der Schweiz zu ermöglichen. „Sieh, ich hänge an keiner Heimat, aber ich hänge an dieser armen, guten, treuen Frau, der ich fast noch nichts wie Kummer bereitet habe.“ Und Liszt half. Das wieder vereinigte Ehepaar nahm in den hinteren Eshershäusern am Zeltweg eine bescheidene Wohnung, die aber Minnas geschickte

Sand recht behaglich einzurichten wußte. Wagner hatte sich inzwischen mit Eifer auf die Schriftstellerei geworfen und brauste aus, was an umstürzenden Kunst- und Kulturgedanken in seinem Kopfe gährte.



Jacob Gutjer

„Das Kunstwerk kann jetzt nicht geschaffen, sondern nur vorbereitet werden, und zwar durch revolutionieren, durch zerstören und zerschlagen alles dessen, was zerstörens-wert und zerschlagens-wert ist.“ Er wollte „Blätter für Kunst und Leben“ begründen, er schrieb die Broschüren „Die Kunst und die Revolution“ und „Das Kunstwerk der Zukunft“ und fand sich bereit, in einem Konzert der „Züricher Musikgesellschaft“ Beethovens A-Dur-Sinfonie zu dirigieren (15. Januar 1850). Seine materielle Lage war nicht trostlos. Half doch Liszt, soweit ihm seine durch den Verzicht auf öffentliches Spielen und die Sorge für seine Angehörigen in Paris stark reduzierten Einkünfte

Jessie Taylor zu einer gleichen Stiftung zu bewegen. Minna jedoch und die Weimarer drängten Wagner unaufhörlich nach Paris, wohin er nur sehr ungern am 29. Januar abreiste. Von seinen Ideen, an deren Verwertung er dort dachte, einen „Achilles“ und „Wieland der Schmied“, nahmerdeniekeren schon in der Skizze mit.



Wilhelm Baumgärtner

Wagner schwärmte nur gestatteten. Trug sich doch Frau Julie Ritter, die Mutter seines jungen Dresdener Verehrers, mit der Idee, ihm ein ihren Verhältnissen entsprechendes Jahrgeld zuzuwenden, und suchte die ihr befreundete, in Bordeaux an den reichen Weinhändler Laussot verheiratete und seit einem Besuch des „Rienzi“ in Dresden für Wagner schwärmende

Man hatte ihn an die neue Konzertgesellschaft „Union musicale“ gewiesen, welche die Tannhäuserouvertüre spielen wollte, aber nach wochenlangem vergeblichen Warten, nachdem schon die Stimmen aus Weimar besorgt waren, wieder davon absah. Wagners Umgang bildeten damals Semper, Anders und Rieb. Immer mehr fühlte er sich von den französischen Zuständen angewidert, zumal nachdem er Meyerbeers „Propheten“ beige-wohnt hatte. Immer paradoxer kam es ihm vor, seinen urdeutschen Wieland in diesem Milieu, in der verhassten „Schmettereteng-Sprache“ herauszubringen. Endlich teilte er Liszt seinen schwer gefaßten Entschluß mit, auf jegliches Unternehmen in Paris endgültig zu verzichten. Und Liszt dachte groß genug, diesen Entschluß aus der Herzensnot des Künstlers zu verstehen. Gerne folgte Wagner um Mitte März der an ihn ergangenen Einladung des Ehe-



Franz Wenzel

paars Laussot, sich bei ihnen in Bordeaux zu erholen und die Angelegenheit des Jahrgelbs in mündlicher Aussprache zu eriedigen. Die beiden Familien Ritter



Jessie Laussot

und Laussot waren übereingekommen, dem Künstler 3000 Franks auszulehen, damit er frei seinem Schaffen leben könne. Minna freilich verabscheute ein solches „Almosen“, versteifte sich auf einen „Pariser Erfolg“. Und wie Wagner zweifelt mit der Absicht spielte, sich allen europäischen Argernissen durch eine Reise nach Griechenland und dem Orient zu entziehen, trug sich ihm die geistvolle, mit ihrem Manne sehr unglücklich lebende Jessie als Begleiterin an. Wagner merkte, daß es Zeit sei, sich zu verabschieden. Er fuhr nach Paris und teilte seiner Frau schonungslos aber energisch mit, daß er bereit sei, sich von ihr zu trennen. Dann nahm er Mitte April eine Wohnung auf dem Lande, in Montmorency.

Hier nun geschah es, daß beim zufälligen Blättern in der Lohengrinpartitur der Schmerz ihn übermannte, dieses leuchtende

Gebilde seiner Phantasie nur in stammen Schriftzeichen festgehalten zu sehen. Als bald schrieb er an Liszt: „Eine ungeheure Sehnsucht ist in mir entflammt, dies Werk aufgeführt zu wissen. Führe meinen Lohengrin auf! Du bist der Einzige, an den ich diese Bitte richten würde.“ Während er noch der Antwort harrte, stürzte eines Tages Rieß mit der Nachricht herein: Minna sei in Paris und suche ihn. Sofort reiste Wagner, um der peinlichen Begegnung auszuweichen, ab und begab sich nach Billebeu an den Genfersee.

Dort erreichte ihn schlimme Kunde aus Bordeaux. Jessie hatte ihre Absicht, Wagner auf seiner Orientreise zu begleiten, ihrer Mutter anvertraut, und durch diese erfuhr Hr. Laussot davon und drohte nun in eifersüchtiger Wut, den vermeintlichen Störer seiner



R. Wagner

(Von G. Rieß für Frau Jessie Laussot)

Ehe zu erschließen. Wagner schrieb ihm sofort auflärend und stellte sich ihm in Bordeaux selbst zu männlicher Aussprache zur Verfügung. Mein Laussot hatte seine Ankunft nicht abgewartet, war mit Jessie abgereist und ließ Wagner, der ohne Paß gekommen war, durch die Polizei ausweisen. Nach Villeneuve zurückgekehrt, verbrachte der Meister eine Woche mit der ehrwürdigen Frau Ritter, die ihren Sohn Karl, der Musiker werden wollte, seiner Obhut anvertraute, und wanderte dann mit dem neuen Jünger durch die Schweizer Berge. Da ergab sich, daß der racheahnende Laussot auch Minna Mitteilungen über den vermeintlichen „Entführungsplan“ gemacht hatte, welche die arme Frau bestimmen mußten, seine Trennungsabsicht und griechische Reise mit einem Liebesabenteuer in Verbindung zu bringen. Diese Kränkung seiner Frau empörte Wagner und machte ihn alsbald zur Veröhnung geneigt. Sogleich wurde Ritter als



Frau Julie Ritter mit ihrem Sohn
Alexander (Gosha)

Parlamentär nach Zürich gesandt, und wirklich gelang es ihm, Minna aufzuklären und zu begütigen. Gern eilte Wagner, dessen Mut sich mittlerweile durch die frohe Botchaft von der Annahme des „Lohengrin“ in Weimar neu belebt hatte, in die Arme seiner Gattin zurück, die nun für einige Zeit von Eifersucht und Nörgelei geheilt war.

Wagner traf sie in einer neuen, hübschen Wohnung vor der Stadt, in der sogenannten Enge, wo sich ihm wieder eine angenehme Häuslichkeit aufstat. Mit einem Ausflug auf den Rigi und nach Luzern feierten die Wiedervereinigten die Premiere des „Lohengrin“ in Weimar (28. August 1850). Liszt dirigierte sie. Meyerbeer und Fetis wohnten der Auf-führung bei. Und wie ihn die Auf-führung des „Tannhäuser“ zu einem Aufsehen erregenden, erläuternden Artikel

angeregt hatte, ließ Liszt auch dem neuen Werke einen solchen Kommentar folgen, der zur Bekannntwerdung von Wagners Musik sehr viel beigetragen hat. Auch einzelne Musiker und Literaten ließen sich zu Wagners Gunsten vernehmen, wie Lobe, Rob. Franz und Stahr. Aber das Erscheinen seines allerdings unter dem Namen „A. Freigedank“ im September veröffentlichten Artikels „Das Judentum in der Musik“ schuf dem Meister Feindschaften gerade in der liberalen Presse, die für den „Barritadenhelden“ sonst eingetreten wäre.

Am seinen Schöbling Ritter in die Praxis der Kapellmeisterei einzuführen, brachte ihn Wagner beim Züricher Theater unter und erbot sich einzuspringen, wo der Anfänger versage. Aber Ritter hatte kein Dirigiertalent, und Wagner konnte froh sein, daß sich Hans v. Bülow, der seinen ihn zur Juristerei drängenden Eltern entlaufen war und von Wagner an Ritters Stelle gesetzt wurde, schnell

James H. Brown



James H. Brown



... sofort auffarend und stellte sich ihm in
 ... zur Verfügung. Mein Vaußot hatte
 ... wie abgereist und sich Wagner, der
 ... ausweihen. Nach Willeneuwe zurück-
 ... mit der ehrwürdigen Frau Ritter,
 ... wollte, keiner Ebnut anvertraute,
 ... Langer durch die Schweizer Berge.
 ... Vaußot auch Minna Mitteilungen über
 ... macht hatte, welche die arme Frau
 ... und griechische Hilfe mit einem Liebes-
 ... Mantung seiner Frau empöde Wagner
 ... geneigt. Sogleich wurde Ritter als
 ... Parlamentar nach Zürich gesandt, und
 ... wittlich gelang es ihm, Minna aufzufindern
 ... und zu begutiaen. Oern eille Wagner,
 ... dessen Mut sich mittlerweile durch die
 ... frohe Botfchaft von der Annahme des
 ... „Kohengrin“ in Weimar neu belebt hatte,
 ... in die Arme seiner Gattin zurück, die
 ... nur für einige Zeit von Eiferfucht und
 ... Kergelei geheilt war.

Wagner traf sie in einer neuen,
 hübschen Wohnung vor der Stadt, in
 der sogenannten Enge, wo sich ihm wieder
 eine angenehme Häuslichkeit auftrat. In
 der ersten Fassung auf den Rigi und n.
 ... feierten die Wiedervereinigten
 ... fommere des „Kohengrin“ in Weim-
 (28. August 1870). Vifst dirigierie
 ... Pauerboer und Fctis wohnten der
 ... führung bei. Und wie ihn die
 ... rang des „Tannhäfer“ zu einer
 ... fofchen erregenden, erläuternden Artfcl-
 ... Worte einen solchen Kommentar folg-
 ... hat. Auch einzet
 ... vernehmen, wie
 ... Erffhemem sein
 ... allerdings unter dem
 ... „A. Freigeftant“ im
 ... öffentlichten Artikels „Das Judentum in d.
 ... schuf dem
 ... gerade in der liberalen Presse, die
 ... „Marrillade“ wohl eingetreten war.

... in die Praxis der Kapellmeisterfetzungsführen,
 ... beim Züricher Theater unter und erbot sich einzufpringen,
 ... verfage. Aber Ritter hatte kein Dirigiertalent, und Wagner
 ... nach sich Hans v. Bülow, der feinen ihn zur Jurififerei drängenden
 ... war und von Wagner an Ritters Stelle gefetzt wurde, fchnell

Barla: Wagner



Richard Wagner



als ein solches Talent herausstellte. Er dirigierte, gleichsam zur Lehre für seine Schüler, die „Weiße Dame“, den „Freischütz“ und den von ihm neu eingerichteten „Don Juan“. Der Konflikt Bälows mit einer Sängerin erlöste Wagner aber bald von weiterem Theaterdienst. Bälow und Ritter fanden eine Anstellung in St. Gallen. Wagner, der den ganzen Winter über eine große, grundlegende Arbeit: „Oper und Drama“ niederschrieb, leitete dann Anfang 1851 nur wieder drei Abonnementskonzerte. Dann entstanden die Schriften „Ein Theater in Zürich“ und „Über die Goethestiftung“, die sich um den Gedanken eines deutschen Originaltheaters bewegen. Nun aber regte sich in ihm, durch den amtlichen Auftrag Weimars zur Komposition des „Siegfried“ angespornt, der Schaffensdrang. Er faßt den Plan, seiner „Heldenoper“ eine zweite vorauszuschicken, welche die Vorgeschichte des Helden bringt, und erkennt mit Entzücken, daß das Märchen vom Knaben, der das Fürchten



Theodor Uhlig
Kopistaferte von G. Niep

lernen will, sich auf den „jungen Siegfried“ übertragen läßt. Im Monat Juli genießt er den Besuch des ebenso treuen als geistvollen Uhlig, den August über beschäftigt ihn die Abfassung der von Uhlig angeregten autobiographischen „Mittteilung an meine Freunde“, und im September sucht er für mehr als zwei Monate die Wasserheilanstalt Abisbrunn auf, um sich für sein großes künstlerisches Vorhaben zu kräftigen. Auch zu diesem „Wasserfanatismus“ hat Uhlig ihn zu bestimmen gewußt.

In Abisbrunn reißt dann auf einmal Spaziergängen der Gedanke, den Ribesungenstoff in einer Folge von vier Dramen auszugestalten und sie fern vom Profantheater als Festspiele aufzuführen. „Die nächste Revolution muß unserer ganzen Theaterwirtschaft das Ende bringen. Aus den Trümmern rufe ich mir dann zusammen, was ich brauche. Am Rheine schlage ich ein Theater auf und lade zu einem großen dramatischen Feste. Nach einem Jahre Vorbereitung führe ich im Laufe von vier Tagen mein ganzes Werk auf. So ausschweifend dieser Plan ist,

Wolke, Wagner

Hof-Theater.
Weimar, Mittwoch den 28. August 1850
Zur Goethe-Feier:
Prolog
von dem Dichtere Genere von 1848 Jahr

Opern:
Am 2. September
Lohengrin.
Komposition Carl Fr. Sp. 1848
Lage: III in zwei Akten
1848 Weimar: Wagner

Verkauft im Buche: 10000 Stück.
Kopie:
Die erste Ausgabe, die zweite, dritte, vierte, fünfte, sechste, siebente, achte, neunte, zehnte, elfte, zwölfte, dreizehnte, vierzehnte, fünfzehnte, sechzehnte, siebzehnte, achtzehnte, neunzehnte, zwanzigste, einundzwanzigste, zweiundzwanzigste, dreiundzwanzigste, vierundzwanzigste, fünfundzwanzigste, sechsundzwanzigste, siebenundzwanzigste, achtundzwanzigste, neunundzwanzigste, dreißigste, einunddreißigste, zweiunddreißigste, dreiunddreißigste, vierunddreißigste, fünfunddreißigste, sechsunddreißigste, siebenunddreißigste, achtunddreißigste, neununddreißigste, vierzigste, einundvierzigste, zweiundvierzigste, dreiundvierzigste, vierundvierzigste, fünfundvierzigste, sechsundvierzigste, siebenundvierzigste, achtundvierzigste, neunundvierzigste, fünfzigste, einundfünfzigste, zweiundfünfzigste, dreiundfünfzigste, vierundfünfzigste, fünfundfünfzigste, sechsundfünfzigste, siebenundfünfzigste, achtundfünfzigste, neunundfünfzigste, sechzigste, einundsechzigste, zweiundsechzigste, dreiundsechzigste, vierundsechzigste, fünfundsechzigste, sechsundsechzigste, siebenundsechzigste, achtundsechzigste, neunundsechzigste, siebenzigste, einundsiebzigste, zweiundsiebzigste, dreiundsiebzigste, vierundsiebzigste, fünfundsiebzigste, sechsundsiebzigste, siebenundsiebzigste, achtundsiebzigste, neunundsiebzigste, achtzigste, einundachtzigste, zweiundachtzigste, dreiundachtzigste, vierundachtzigste, fünfundachtzigste, sechsundachtzigste, siebenundachtzigste, achtundachtzigste, neunundachtzigste, neunzigste, einundneunzigste, zweiundneunzigste, dreiundneunzigste, vierundneunzigste, fünfundneunzigste, sechsundneunzigste, siebenundneunzigste, achtundneunzigste, neunundneunzigste, hundertste.

Die Preise sind in 1000 Stück zu 1000 Stück zu haben.

Verkauf der Plätze:			
Parterre	1. 200	2. 100	3. 100
Orchestra	1. 100	2. 100	3. 100
Logen	1. 100	2. 100	3. 100
Galeries	1. 100	2. 100	3. 100
Boxen	1. 100	2. 100	3. 100
Stühle	1. 100	2. 100	3. 100

Anfang um 6 Uhr Ende gegen 10 Uhr

Die Preise sind in 1000 Stück zu 1000 Stück zu haben.

Die Plätze sind in 1000 Stück zu 1000 Stück zu haben.

Das Theater wird bald 3. Mal gegeben.

Die Preise sind in 1000 Stück zu 1000 Stück zu haben.

ja ist er doch der einzige, an den ich nach mein Leben, Dichten und Trachten sehe." Und eine reiche Erbschaft, die der Familie Ritter zusetz, setzte sie in den Stand, Wagner nun doch das Jahrgeld in der vollen, beabsichtigten Höhe auszugeben, und ermöglichte es dem Meister, dem Weimarer Theater den Vorschlag zurückzuzahlen und das Nebenluntenwerk für sich allein auszuführen. Begeistert stimmte ihm Listz bei.

Zurück **Aktien-Cheer**

Gesamtig. am 25. April 1852

Mit aufgehobenem Abonnement.

Unter persönlicher Leitung des Kapellmeisters
Herrn Kapellmeisters Richard Wagner.

Mit verkleinertem Orchester, nach Geopferung!

Zum ersten Mal:

Der fliegende Holländer.

Vom Dichter Cap. u. 1. Kapltän. Carl von Wolf von Richard Wagner

Vorverkauf	
Solen in unangefangenen Acten Eine neue Scene Mit 100 Sängern Eine neue Ausstattung Ein vollständiges Orchester Musikalisch bei Vorverkauf Opern-Dirigenten-Club	1. Act 2. Act 3. Act 4. Act 5. Act 6. Act 7. Act 8. Act 9. Act 10. Act

Ermäßigter Entlassener von Musikern zu jeder Oper Zeit von gewöhnlich mit besonderer von
Theaterdirektor Carl Wolff, Director am 25. April

Die besten Vorstellungen waren vorher bei jeder Operzeit nach dem gewöhnlichen Saale

Legtscheiter der Oper sind an der Kasse 100 St. zu haben.

Rechtlich ist kein möglich

Preise der Plätze			
Parterre 1. St. 1-10 Gallerie Gallerie-Ordnung	1. St. 2. St. 3. St. 4. St. 5. St. 6. St. 7. St. 8. St. 9. St. 10. St.	Gallerie Gallerie-Ordnung Gallerie-Ordnung Gallerie-Ordnung Gallerie-Ordnung Gallerie-Ordnung Gallerie-Ordnung Gallerie-Ordnung Gallerie-Ordnung Gallerie-Ordnung	10 St. 10 St. 10 St. 10 St. 10 St. 10 St. 10 St. 10 St. 10 St. 10 St.

Kassa-Eröffnung 10 Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende 10 Uhr.

In November kehrte Wagner in die neue, ihm von Minna eingerichtete Wohnung am Zeltweg in den vorderen Eschershäusern heim. Er war hier nicht so entfernt von seinen Freunden, zu denen sich nun auch Georg Herwegh gesellt hatte. Der Anfang des Jahres brachte wieder die üblichen Abonnementkonzerte und die Bekanntschaft mit der reichen Kaufmannsfamilie Weseendorf. Auf das Drängen seiner Freunde verstand er sich dazu, den „Holländer“ am Stadttheater einzustudieren (25. April), und von den Strapazen suchte er Erholung in der nahe der

Stadt gelegenen Gastwirtschaft zum Kindernecht. Dort traf ihn die erste Einladung zur Familie Wille nach Mariafeld. Hier entstand die Dichtung der „Waltüre“. Neu gekräftigt konnte er einen Ausflug in das Berner Oberland bis zu den oberitalienischen Seen unternehmen.

Der August sah ihn schon wieder daheim am Schreibtisch. Da die Nachfrage nach dem „Tannhäuser“ an den deutschen Bühnen begannen hatte, sagte er seine Wünsche für die Aufführung in einer Broschüre zusammen. Es ist bezeichnend, daß sich kein einziges Theater darnach gerichtet hat. Nun verkehrt er häufig in Mariafeld als Mittelpunkt eines geistig regen Kreises, wo ein jäher Enthusiasmus für den Daumerschen „Sofis“ in ihm erwacht, den er seinem Freunde Uhlig als den „größten Dichter, der je gelebt“, als den „größten und erhabensten Philosophen“ anpreist. „Wenn Du Dir ihn nicht augenblicklich anschaffst, verachte ich Dich in Grund und Boden.“ Straffeuer, das nicht wieder aufflammte. Unterdessen schreibt, durch seine schwankende Gesundheit aufgehalten, langsam die Dichtung des „Rheingold“ vorwärts. Im Oktober ist es fertig. Noch eine Schlußredaktion der vorausgehenden Teile, und Wagner kann zu Weibstadt den das ganze Werk in

Mariafeld vorlesen und drucken lassen. Leider sollte Uhlig das Erscheinen nicht erleben. Er starb, von seinem großen Freunde schmerzlich betrauert, am 3. Januar 1853.



Franz Liszt

Wagners starkes Mitteilungsbedürfnis pfliegte sich in einer „Vorlesewut“ zu äußern. Schon im Februar liest er den nur in 50 Exemplaren erschienenen „Ring“ im Hotel Baur geladenen Gästen vor. Zu Ostern siedete er dann aus dem engen Parterre des der Malerin Frau Stodter-Escher gehörigen Hauses in eine geräumigere Wohnung im zweiten Stock über. In der Züricher Musikgesellschaft führte Wagner auf Suizers Wunsch die Ouvertüre zu Glucks „Iphigenie in Aulis“ auf, der er damals den genialen Konzertschluß gab (G S 5). Zum Dank für seine Tätigkeit stellte die Gesellschaft sich an die Spitze einer Aktion, um zur 40. Geburtstagfeier des Meisters drei Wagnerkonzerte zu arrangieren, die ihm unter anderem Gelegenheit geben sollten, zum erstenmal Fragmente seines „Lohengrin“ zu hören. Es ging hoch her. Liszt, der dem Feste leider nicht beiwohnen konnte, traf dafür



Liszt's Wife

im Juli ein und bereitete seinem großen Freunde Tage hinreichender künstlerischer Gemeinschaft. Kurz darauf wurde Wagner von den Gesangsvereinen der Stadt durch einen solennen Fackelzug geehrt. Ein Ausflug mit Herwegh nach Graubünden bildete nur das Präudium einer am 24. August unternommenen italienischen Reise. Aber er gelangte nur bis Genua. In einer schlaflosen Nacht in La Spezia fällt ihm mit einmal das Vorspiel zum „Rheingold“ ein. Sofort kehrt er um und eilt nach Zürich. Aber die produktive Stimmung scheint zu zerrinnen.

Für den 6. Oktober hatte Liszt eine Zusammenkunft mit Wagner in Basel vereinbart. Vom großen neudeutschen Parteitag, dem Karlsruher Musikfest, brachte er ihm eine ganze Phalanx von Anhängern mit: Bülow, Corneius, Joachim, Remenyi, Richard Pohl, und der Gasthof „Zu den drei Königen“ widerholte von enthusiastischer Verbrüderung. Die Künstler zerstreuten sich am nächsten Tag, Wagner aber begleitete Liszt und die mittlerweile eingetroffene Fürstin Wittgenstein nebst ihrer Tochter — von Wagner „das Kind“ genannt — nach Paris, wo Liszt seine Kinder besuchen wollte. Hier sah Wagner zum ersten Male die damals zwölfjährige Cosima. Wagner las in der Lisztschen Familie seine „Götterdämmerung“. Auch Berlioz war zugegen. Von den musikalischen Genüssen der Weltstadt machte nur ein Kammermusikabend der Vereinigung Morin-Chevillard auf Wagner Eindruck durch den vollendeten Vortrag zweier der letzten Quartette Beethovens. Nach einer Woche verließ Liszt Paris. Wagner aber besaß Minna

zu sich und verbrachte noch einige zwanglos-gemüthliche Tage mit seinen alten Pariser Freunden Anders und Rieh.



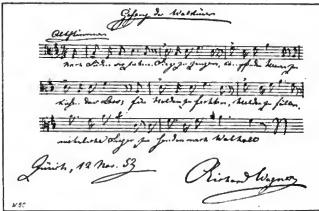
James Hein



Richard Wagner (1858)
Nach der Zeichnung von Eleonore Gieseler-Fischer, seiner Züricher Gattin

Wieder daheim in Zürich ging Wagner nun (1. November) nach fünfjähriger Pause im Komponieren an die Musik des „Rheingold“. Leider war es ihm nicht vergönnt, seine Arbeit in einem Zuge zu fördern, weil materielle Sorgen an ihn herantraten. Schon war die Verpachtung seiner zu erwartenden Ländchen vom „Lohengrin“ mit Breitkopf & Härtel besprochen, als der Mißerfolg der elend zusammengestrichenen Oper in Leipzig (7. Januar 1854) unter J. Rieß die Verleger wandelnd machte. Wieder hatte er mit Jahresbeginn in 3 Abenden der Konzertgesellschaft zu dirigieren, und zugunsten der verkrachten Theatertruppe übernahm er drei weitere Konzerte. Unter solchen Abhaltungen wurde die Rheingoldpartitur doch am 28. Mai fertig. Der Verkehr im Hause Wesendonk, wo namentlich die Hausfrau Mathilde ihm schon damals eine warme Verehrung entgegenbrachte, wirkte belebend auf ihn ein. Ihrem Album ist auch eine Klavierphantasie, die „Albumsonate“ gewidmet.

Raum war „Rheingold“ beendet, als Wagner schon an die „Walküre“ schritt. Das Musikfest der Eidgenössischen Musikvereine, auf dem er eine Beethoven'sche Sinfonie zu leiten versprochen hatte, rief ihn im Juli nach Gen. Er holte dazu Karl Ritter aus Montreux ab, und auf der Reise gefellte sich auch der junge Musiker Robert von Hornstein zu ihnen. Abriens waren die dort aufgebotenen



Ein Autographblatt Wagners
Aus Dr. Schlobmann's „Musikographischem Album“ 1866

Kunstmittel so ungenügende, daß Wagner, ohne dirigiert zu haben, wieder abfuhr. Mit seinen Jüngern wanderte er nach Seelisberg, um seine Frau, die dort zur Kur weilte, abzuholen. In Zürich setzte Wagner seine Arbeit fort und hatte nichts dagegen, daß Minna im September nach Deutschland reiste, um ihre Verwandten wieder zu sehen. Ende Dezember war er mit der Komposition der „Walküre“ und mit der Reinschrift der Rheingoldpartitur fertig.

Brahms hat einmal, als davon die Rede war, daß Wagner es geradezu als eine Pflicht seiner Freunde betrachtet habe, ihm Geld zu borgen, sehr treffend darauf hingewiesen, was er dafür an geistigen Werten geschaffen hat. Schon die physische Arbeit, die bloße Niederschrift der komplizierten, riesigen Partituren, zumal in der kalligraphischen Schönheit, die Wagner auszeichnete, und in der Genauigkeit der Vortragsbezeichnungen und szenischen Vorschriften sei eine bewundernswürdige Leistung.

In der durch Minnas Abreise eingetretenen Stille seines Hauses begann der Meister die Lektüre Schopenhauers, den ihm Herwegh eines Tages gebracht hat. Der Eindruck war tief, überwältigend. „Neben



Wohlfel zu den drei Königen in Basel

dem langsamen Vorrücken meiner Musik!" schreibt er an Liszt — „habe ich mich jetzt ausschließlich mit einem Menschen beschäftigt, der mir wie ein Himmels-geschenk in meine Einsamkeit gekommen ist. Es ist Arthur Schopenhauer, der größte Philosoph seit Kant, dessen Gedanken er, wie er sich ausdrückt, erst zu Ende gedacht hat... Was sind vor diesem alle Segels usw. für Chariotans! Sein Hauptgedanke: die endliche Verneinung des Willens zum Leben ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und Niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieser Klarheit erweckt hat mir ihn erst dieser Philosoph.“ Schon den großen Wotanmonolog komponierte Wagner in der Schopenhauerstimmung. Und mit

dieser Stimmung zugleich leimt ein neuer Stoff in Wagners Geiste. „Dem schönsten meiner Lebensträume, dem jungen Siegfried zulieb muß ich wohl schon die Nibelungenstücke fertig machen. Die Walküre hat mich zu sehr angegriffen, als daß ich mir diese Erheiterung nicht gönnen sollte... Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zu Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll. Ich habe im Kopfe einen „Tristan und Isolde“ entworfen, die einfachste, aber vollblutigste Konzeption; mit der „schwarzen Flagge“, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um — zu sterben.“

Noch vor Beginn des neuen Jahres 1855 traf Wagner die Berufung, in den Monaten März bis Juni acht Konzerte der



Cosima und Wendeline Liszt
(Zeichnung von Henri Lehmann, Paris 1868)

ein neuer Stoff in Wagners Geiste. „Dem jungen Siegfried zulieb muß ich wohl



Arthur Schopenhauer
(Von Lenbach für R. Wagner's Selbstbildnis in Siegfried gemalt)

Philharmonie Society in London zu dirigieren. Es gelang Minna und den Züricher Freunden, den widerstrebenden Meister zur Annahme zu bewegen. Zuvor freilich ward noch ein großes Stück Arbeit geleistet. Er begann die Instrumentation der „Waldüre“, bearbeitete, von einem plötzlichen Einfall gepackt, seine „Faust-ouvertüre“, leitete fünf Züricher Konzerte und studierte am Stadttheater seinen „Tannhäuser“ ein. Am 2. März langte er in London an, wo er durch Rödel's Familie an dessen Jugendfreund, den Musiklehrer Ferdinand Präger, empfohlen war. Dieser stand ihm als



Franz Müller



Gottfried Semper

Famulusdienstfertig zur Seite. Die künstlerische Aufgabe konnte Wagner um so weniger erfreuen, als man ihn vom Dirigieren der Zwischennummern, Arien usw. nicht entbinden wollte und ihm zu jedem Konzert nur eine Probe bewilligt wurde. Das Publikum feierte ihn enthusiastisch, die Königin ließ sich die Tannhäuser-ouvertüre wiederholen, aber die Kritik mit Davison und Chorley als Wortführern, denen Wagner entgegenzukommen auf das entschiedenste ablehnte, verriß ihn prinzipiell, schon als Antagonisten des vergötterten Mendelssohn. Gute Freundschaft schloß er bloß mit dem ihm von Liszt empfohlenen Karl Klindworth und dem Musikerpaare Sainton und Lüders. Auch Semper traf er wieder. Mit Meyerbeer, von dem er ein Stück aus dem „Propheten“ zu dirigieren hatte, führte der Zufall eine für beide Teile peinliche Begegnung beim Sekretär der Society herbei. Dentwürdig blieb Wagner der Verkehr mit Berlioz, der im Juni einige Konzerte einer anderen Londoner Musikgesellschaft zu dirigieren hatte. Nur mit großer Überwindung hielt der Meister in dem „Sumpf von Konvenienzen und Gewohnheiten“ bis zu Ende aus. Der Gewinn von etwa 1000 Francs war schwer genug erlauft, denn nicht nur verzögerte sich die Instrumentation der „Waldüre“, sondern das englische Klima und der Ärger verursachten, daß Wagner ein volles Jahr lang von den Anfällen der Gesichtsröthe geplagt wurde.



Theodor Richter

Nach einigen Wochen Ausenthaltes in Selisberg, wo Minna ihre Volkentur absolvierte, nahm der Meister in Zürich die „Waldüre“ wieder auf. Sein Freundeskreis erweiterte sich bald um den auf sein Betreiben ans Polytechnikum berufenen

Semper und den von seinen Studienreisen heimgekehrten Gattfried Keller. Die Leitung der Konzerte gab er auf, teils aus Rücksichten auf seine Gesundheit, teils weil die Züricher Mäzene die von ihm gefarbten Vergrößerungen der Kunstmittel nicht bewilligten. So wurde im März 1856 die „Walküre“ in Partitur gebracht, am 16. Mai ein durch Bournoufs Geschichte des Buddhismus angeregter neuer Stoff „Die Sieger“ entworfen. Ein größerer Betrag, den ihm Liszt zum Geburtstag schickte, ermöglichte ihm, bald darauf etwas gegen sein Leiden zu unternehmen. Die Heilanstalt des Dr. Baillant zu Morney bei Genf stellte ihn wieder her. Da ihm während der Kur jede produktive Arbeit verboten war, versenkte er sich in die Partituren der sinfonischen Dichtungen Liszts.

Kaum wieder in Zürich, stürzte sich Wagner am 22. September in die Komposition des „Siegfried“. Mitte Oktober hatte er die Freude, Liszt bei sich zu sehen und dessen „Faust“ und „Dantesinanie“ von ihm am Flügel zu hören. Einige Tage später kam aber die Fürstin Wittgenstein, eröffnete im Hotel Baur eine Art Kutschenhof und brachte ganz Zürich in Aufregung. Dinners, Soupers mit schön-geistigem Einschlag drängten sich. Den Höhepunkt bildete ein großes Fest zur Feier von Liszts Geburtstag (22. Oktober), bei dem Wagner, Frau Heim und Liszt den ersten Akt der „Walküre“ interpretierten. Durch eine Erkrankung Liszts zog sich auch die geräuschvolle Anwesenheit der exzentrischen Fürstin wochenlang hinaus, und am 23. November war die ganze Gesellschaft in St. Gallen versammelt, wo Liszt in einem der dortigen Abonnementkonzerte seinen „Orpheus“ und die „Préludes“, Wagner dagegen die „Troica“ dirigierte. Er schöpft und abgesspannt kam der Meister Ende November nach Zürich.

Gleich in den ersten Tagen der Anwesenheit Liszts war zwischen diesem und Karl Ritter ein Konflikt ausgebrochen, insolgedessen auch Wagner mit ihm brach. Dies hatte die fatale Konsequenz, daß er fortan auf die Rittersche Subvention verzichten mußte. Langsam schritt die Komposition des „Siegfried“ vorwärts, da Wagner nicht nur durch einen ihm gegenüber hämmernden Blechschmied, sondern auch durch fünf Klaviere und eine Flöte in der nächsten Nachbarschaft belästigt wurde. Dagegen vollendete er seinen geißsprühenden offenen Brief über Liszts sinfonische Dichtungen (Februar 1857). Nun kam aber das Ehepaar Wesendonk, das ein Jahr lang in Paris gelebt hatte, um seine inzwischen gebaute prächtige Villa zu beziehen, und der reiche Mann bat dem über die vielen Störungen flogenden Wagner ein auf seinem Grunde stehendes Häuschen gegen eine billige Miete zum Bewohnen an. Mit Freuden nahm der Künstler dieses „Ahl“ an, doch gab es noch vielen Verdruß, bevor es eingerichtet und bezogen war und Wagner von seinem Arbeitstisch den herrlichen Ausblick über den See genießen konnte. Die feierliche Ruhe dieses Ortes am Karfreitag gab Wagner den ersten Blick des Parsifalgedankens ein.

Die erste Nachricht ins neue Heim war eine gute. Sie kündigte ihm die Veröhntheit der Familie Ritter und den Wiederbezug seiner Jahresrente an. Aber vom Verlag Breitkopf & Härtel, der den Verlag des „Rings“ übernehmen sollte, kam jetzt eine endgültige Absage. Und der Großherzog Carl Alexander, der auf Liszts Betreiben bisher der Patronisierung des Nibelungenwerkes geneigt gewesen, war mit seinen Neigungen von Musik und Theater zur Poesie im

bildenden Kunst übergegangen. Von da war nichts zu hoffen, der Weimarer Hof hätte auch die Kosten für das Festspielhaus gescheut. Unter diesen Umständen entschloß sich Wagner, die Arbeit am „Ring“ ruhen zu lassen und mit einem leichter ausführbaren Werke die Fühlung mit der Bühne wieder zu gewinnen. „Ich habe meinen jungen Siegfried noch in die schöne Waldheimlichkeit geleitet; dort hab ich ihn unter der Linde gelassen und mit herzlichen Tränen von ihm Abschied genommen“, schrieb er am 28. Juni an Liszt, gönnte sich aber doch nicht eher Ruhe, bevor er nicht noch die Kompositionsflizze des zweiten Aktes niedergeschrieben hatte.

Verschiedene Umstände hatten zusammengewirkt, um ihn zu einem neuen



Franz Liszt
(Krit. „Verühmte Musiker“ Bd. 21:
„Liszt“ von Bruno Schuber)

Werke anzuregen. Da war eine Einladung des Kaisers von Brasilien, für seine italienische Truppe in Rio de Janeiro eine Oper zu liefern, und Wagner dachte eine Weile ernstlich daran, seinen „Tristan“ dort in italienischer Uebersetzung herauszubringen. Dann trug er sich mit einer Erstaufführung in Straßburg, bis sein Dresdner Freund Eduard Devrient, jetzt Direktor des Karlsruher Hoftheaters, wo durch die wagnerfreundliche junge Großherzogin eine liebevolle Pflege der Wagnerschen Opern begonnen hatte, bei einem Besuch in Zürich seine Blicke auf die badische Residenz hinlenkte. Nun wurde das Fremdenstübchen des Hofes nicht mehr leer: Präger, Robert Franz, Richard Pohl und last not least das jungvermählte Bülowische Ehepaar — „das liebste Erlebnis des Sommers“ —kehrten als Gäste ein. „Des Vormittags mußten sie sich still verhalten, denn da schrieb

ich meinen Tristan, wovon ich ihnen dann jede Woche einen neuen Akt vorlas.“ Dann wurde den Tag über fast immer musiziert, wo dann Frau Wesendonk treulich jedesmal herüberkam. So entstand vom August bis 18. September in einem Zuge die Dichtung des „Tristan“, und Bülow und seine Frau nahmen bei ihrer Abreise bereits eine Abschrift für Liszt mit.

Die Vollendung des Tristanedichtes bedeutet auch einen bedeutsamen Moment in Wagners Beziehungen zu Frau Wesendonk. Schon war die gegenseitige Schwärmerei und Verehrung einer tiefen Liebesleidenschaft gewichen.

„Ihre wahre Größe“, erzählt Wagner, „bestand darin, daß sie stets ihren Mann von ihrem Herzen unterrichtet hielt und ihn allmählich zur vollsten Resignation auf sie bestimmte... Es galt ihm endlich, sich die Mutter seiner Kinder zu erhalten, und um dieser willen — die uns ja beide auch am unüberwindlichsten trennten — fügte er sich in seine entsagende Stellung. So, während er von Eifersucht verzehrt war, wußte sie ihn wieder so für mich zu interessieren, daß er mich oft unterstützte. Das Wundervollste aber ist, daß

ich eigentlich nie eine Ahnung von diesen Kämpfen hatte, die sie für mich bestand: ihr Mann mußte sich ihr zu Liebe mir stets freundlich unbefangenen zeigen; nicht eine finstere Miene durfte mich aufklären, nicht ein Haar durfte mir gekrümmt werden: helter und wolkenlos mußte über mir der Himmel sich wölben, sanft und weich sollte mein Schritt sein, wo ich ging . . . Diese Liebe, die stets ungeprochen zwischen uns blieb, mußte sich endlich auch offen enthüllen, als ich den „Tristan“ dichtete und ihr gab.“

Dieser Bericht aus einem Briefe Wagners an seine Schwester Clara wird ergänzt durch die Rekapitulation in einem Schreiben an Frau Wesendonck:

„Am 18. September brachte ich Dir den letzten Akt. Du geleitetest mich nach dem Stuhl vor dem Sofa, umarmtest mich und sagtest: „Nun habe ich keinen Wunsch mehr!“ An diesem Tag, zu dieser Stunde wurde ich neu geboren. In jenem wundervollen Augenblicke lebte ich allein. Du weißt, wie ich ihn genoß. Nicht aufbrausend, stürmisch, berauscht; sondern feierlich, tief

durchdrungen, mild durchwärmt, frei, wie ewig vor mich hinschauend. Von der Welt hatte ich mich, schmerzlich, immer bestimmter losgelöst. Alles war zur Verneinung, zur Abwehr in mir geworden. Schmerzlich war selbst mein Kunstschaffen; denn es war Sehnsucht, ungefüllte Sehnsucht, für jene Verneinung, jene Abwehr — das Besahende, Eigene, Sich-mir-Verwählende zu finden. Jener Augenblick gab es mir. Ein holdes Weib, schüchtern und jagend, warf mullig

sich mitten in das Meer der Schmerzen und Leiden, um mir diesen herrlichen Augenblick zu schaffen, mir zu sagen: ich liebe dich! — So weihtest Du Dich dem Tode, um mir Leben zu geben, so empfing ich Dein Leben, um mit Dir zu leiden, mit Dir zu sterben.“ „Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfe: somit resignierten wir, jedem selbstfüchtigen Wunsch entsagend, litten, duldeten, aber — liebten uns.“

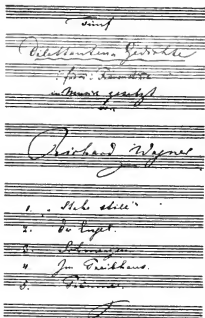
Inwieweit die mächtige Einbildungskraft des Künstlers die Ereignisse unwillkürlich etwas umgedichtet und gefärbt hat, entzieht sich der Kenntnis. Seine Leidenschaft war ein Rausch, ein Fieber, ein Erlebnis, das er brauchte, um die wonnig-schmerzensvollen Liebesmelodien seines Heldenpaars in den Tiefen des eigenen Herzens zu finden. „Daß ich den Tristan geschrieben, danke ich Ihnen aus tiefster Seele in alle Ewigkeit“, konnte er ihr später schreiben. Fast scheint es, als ob Mathilde selbst Wagner mehr verehrt als feurig geliebt habe, oder daß sie Liebe zeigte, um bei ihm alle Glutten der schöpferischen Phantasie auszulösen. Wesendoncks Resignation hat ihn nicht gehindert, sich von der Gattin jährlich mit Kindern beschenken zu lassen. Jedenfalls schwelgte Wagner in den Ekstasen einer idealen, leidvoll verkörperten Liebe, die ihn vom Oktober bis zum Jahreschluß bei



Schreyer: Schreyer auf die Zukunftsmusik
Hilgenbeil Blatt



Weiße Freundin
Gemälde von H. Thoma



Titelblatt der Wesendoncklieder

mühte. Verzweifelt klingt sein Aufschrei: „Ich kann's wenden und wagen wie ich will; ohne eine baldige Aussicht auf mir aus; ich muß die Erfrischung haben, meine Werte aufzuführen — oder ich pade endlich ein.“

Die persönlichen Beziehungen schienen sich erträglich anzulassen. Am 15. März dirigierte Wagner im Treppenhause der Villa Wesendonck sogar ein großes Orchesterkonzert. Als er aber am 3. April die Partitur zum I. Akt des Tristan nach Weipzig an Breitkopf & Härtel zum Stich gesandt hatte und seine Skizzen mit einigen vertrauten Zeilen an Frau Wesendonck schickte, erbrach Minna den Brief und trat damit als mit dem Beweise seiner Untreue vor ihn. Nach einem furchtbaren Auftritt gelang es Wagner zwar noch, ihr das Versprechen abzunehmen, nichts gegen ihre Rivalin zu tun, aber schon am nächsten Tage ging sie hinüber und machte der Nebenbuhlerin eine Szene. Frau Wesendonck aber zürnte Wagner, daß er sie dieser Kränkung preisgegeben, indem er nicht auch seinerseits seine Gattin von der Reinheit ihrer Seelenfreundschaft unterrichtet hatte.

Man kann es der einfachen, noch dazu herzleidenden Minna wohl nicht verdenken, daß sie sich auf den idealen Standpunkt des Liebespaares nicht aufschwingen konnte. Er schaffte sie in das nahe Bad Prestenberg, brach, um sie zu beruhigen, den Verkehr mit Wesendoncks ab und besuchte sie häufig. Seine Begabung mit dem Großherzog von Weimar zu Luzern verließ in unverbindlicher Höflichkeit. Dann aber reichte im „Ahn!“ ein Gast dem andern die Hand. Liszt

der Komposition des ersten Tristanaktes beflügelte. Daneben beschäftigte ihn durch den ganzen Winter die Lektüre des Calderon und anderer spanischer Dramatiker. Auch komponierte er fünf Gedichte Rathildes, von denen zwei „Träume“ und „Im Treibhaus“ geradezu als „Studien zum Tristan“ bezeichnet sind.

Interne Konflikte, zu denen diese merkwürdigen Verhältnisse bisweilen führen mußten, läßt uns die fluchtartige Abreise Wagners Mitte Januar 1858 nach Paris ahnen. Er besuchte hier Liszts Schwiegersohn Dillwieber, der ihm seine Autorrechte in Frankreich sichern half, besfreundete sich mit Mme. Erard und der Familie des verstorbenen Komponisten Herold. Zu Hause eingetroffen, betrieb er mit Eifer seine Amnestie, für die sich — vergebens — schon der Großherzog von Weimar eingeleht hatte und um die auch der Großherzog von Baden sich nun be-

hatte seinen Jünger, den fabelhaft frühreifen, eminenten Pianisten Carl Taubig gefandt, Tichatschek und Albert Riemann stellten sich gleichzeitig ein. Es kam Wendelin Weißheimer und im Juli wieder das Bülow'sche Ehepaar, ferner Alindworth und Karl Ritter. Jetzt mußte auch Minna aus der Kur heimkehren, und während das Haus von Gästen wimmelte, drängte zwischen den Wirten alles zur Katastrophe. Wagner klagte seiner Schwester über Minna: „Sie beharrt in den trivialsten Vorstellungen, erklärt sich beleidigt, und kaum etwas beruhigt, bricht die alte Mut aufs neue hervor. Die beiden Frauen, so dicht beieinander war fernerhin unmöglich. Auch war nun unter den Leuten davon gesprochen worden.“ Um den Skandal zu vermeiden und die äußere und innere Ruhe wiederzugewinnen, entschloß sich Wagner, kaum daß seine Gäste Zürich verlassen hatten, das „Wisl“ zu räumen und sich von seiner Frau einstweilen zu trennen. Am Morgen des 17. August reiste er nach Genf und von dort in Ritters Gesellschaft nach Venedig. Minna aber zog mit ihrem Hausrate nach Dresden.



Villa Weyland. Rechts Wagner's „Wisl“



Venedig — Paris — Wien

Ende August traf Wagner in der alten Lagunenstadt ein und nahm Quartier im Palazzo Giustiniani. Die Ruhe und zaubervolle Stimmung dieses Aufenthaltes wirkten lindernd auf sein zerrissenes Gemüt. Als in den ersten Oktobertagen auch sein Eradstügel anlangte, machte er sich gleich wieder an den zweiten Akt des „Tristan“. „Meine Arbeit ist mir teurer als je geworden, sie fließt mir wie ein sanfter Strom aus dem Geiste,“ schreibt er an Liszt. Wie es in seinem Herzen aussah, wie er die Schönheit venetianischer Mondnächte mit ihrem Gondolierengesang genoss, hat er in wunderbar poetischen Tagebuchblättern für seine Freundin fest gehalten. Die erste Kunde, die er von Wesendonks erhielt, war die Trauerbotschaft vom Tode ihres Söhnchens Guido, der Wagners Liebling gewesen war. Aus dieser Zeit stammt ein angefangener Brief an Schopenhauer über ein Problem aus der Metaphysik der Geschlechtsliebe, das auch auf den „Tristan“ ein interessantes Streiflicht wirft. Die ganze Zeit seines Aufenthaltes in Venedig war Wagner körperlich leidend und in großen Geldverlegenheiten. Alle seine Wertgegenstände wanderten ins Verfaßhaus, auch seine Taschenuhr, da er auf seine Jahresrente aus Rücksicht auf eingetretene mißliche Vermögensumstände in der Familie Ritter freiwillig verzichtet hatte. Mit Liszt gab es gleich zu Beginn des neuen Jahres 1859 durch ein Mißverständnis den ersten und einzigen, aber schweren Konflikt. Der große Freund befand sich in einer gereizten Stimmung durch die Feindseligkeiten, womit man ihm als Komponisten begegnete, durch die Schwierigkeiten, auf die er in Weimar stieß. Wagner erkannte das sofort und bot die Hand zur Versöhnung. „Freund, jetzt bist du es, den ich trotzbedürftig weiß.“

Er lebte zurückgezogen, fast einsam. Bis zwei Uhr pflegte er zu arbeiten, dann speiste er mit Ritter zusammen auf dem Markusplatz, wo ihm die Plahmstik der österreichischen Militärkapellen Stücke aus „Rienzi“ und „Lannhäuser“ vorspielte,

machte einen Spaziergang und fuhr bei Anbruch der Dunkelheit auf dem Kanal nach seiner Wohnung, aus deren Fenster ihm schon von fern die Lampe entgegenleuchtete. Dem Verkehr mit andern wich er aus. Nur der Musiker Alexander Winterberger, der musikalische Fürst Dolgorutow und der Klavierlehrer Tessarin genossen bisweilen seinen Umgang. Und selbst dies bißchen Ruhe, das durch mancherlei Krankheit infolge des Klimas nicht ungestört blieb, gönnte ihm die sächsische Regierung nicht, sondern wirkte unablässig auf seine Ausweisung hin. Gern hätte Wagner seinen Frieden mit dem König von Sachsen gemacht, aber man stellte die unannehmbare Bedingung für die Amnestie, sich dem Gerichte in Dresden zu stellen. Unter all diesen Widerwärtigkeiten wurde im März der zweite Akt des Tristan in Partitur gebracht.

Zur Vollendung des dritten begab sich Wagner, dessen Gesundheit durch den Aufenthalt in Venedig litt, nach Luzern, wo ihn Anfang April der „Schweizerhof“ aufnahm. Züricher Freunde kamen manchmal herüber, manchmal ließ sich Wagner bei ihnen blicken. Der Verkehr mit Besondons wurde freundschaftlich wieder aufgenommen, Herwegh fehlte nicht, und als neue Verehrer besuchten ihn die Komponisten Dräseke und Seroff. Als nun auch der dritte Tristanakt an den Verleger abgefendet war, trat an den Meister die wichtige Frage heran, wo er sich nun niederlassen solle. Die Rückkehr nach Deutschland ließ sich nicht ermöglichen. Und so entschloß er sich auf Lizts Rat für Paris. Dort wollte er sich mit Minna wieder vereinigen, Musik hören, etwas von seinen Werken aufführen und durch Pariser Erfolge die Beachtung Deutschlands erzwingen. Freilich gehörten dazu Mittel. Aber diese beschaffte der reiche Besondons, dem Wagner dafür die fertigen Partituren des „Rings“ verpfändete.

In der Rue Newton fand der Mitte September in Paris eingetroffene Meister nach längerem Suchen ein einzeln stehendes, von einem Garten umgebenes Häuschen, das er sogleich auf 3 Jahre mietete und einrichtete. Da Direktor Carvalho vom Théâtre lyrique sich für den „Lamhäuser“ interessierte, galt es, zunächst eine Uebersetzung herzustellen. Der musikalische Arzt Gasparini, den ihm Bülow empfohlen



Seroff



Dr. Willot



Boucblatre

hatte, vermittelte ihm die Bekanntschaft mit dem Heldentenor Roger, der einige gute Uebersetzungsproben lieferte, aber nicht die Ausbauer besaß, seine Arbeit weiter zu führen. Aus Karlsruhe kam die Hiobspost, daß das Hoftheater außerstande sei,



Wagner (1861)
(Weißfeler Photographie)

die musikalischen Schwierigkeiten des „Tristan“ zu bewältigen. Da dachte Wagner an eine Aufführung in Paris. Dazu mußten die Pariser Kunstkreise auf ihn aufmerksam gemacht, mußte ein Mäzen gewonnen werden. Und so entschloß sich Wagner, Anfang 1860 drei Orchesterkonzerte im Théâtre des Italiens zu geben und darin Bruchstücke aus seinen Werken oom „Holländer“ bis zum „Tristan“ aufzuführen. Sie fanden am 25. Januar und 1. und 8. Februar (mit gleichbleibendem Programm) statt, erregten großes Aufsehen wurden aber von der Presse überaus gehässig rezensiert. Sehr verdroß den Meister die Haltung seines Freundes Berlioz, der im Journal des Débats, nachdem er das Programm der „Jukunftsmusik“ sehr irrtümlich formuliert hatte, mit dem

pathetischen Satz schloß: „je lève ma main et je le jure: non credo.“ Das veranlaßte Wagner zu seinem schlagenden „Offenen Brief an H. Berlioz.“ Die Konzerte warben ihm allerdings viele Freunde unter der geistigen Elite von Paris. Der Dichter und Bildhauer Champfleury, der Dichter Baudelaire, der Maler Doré, die Musiker Gounod, Saint-Saëns, der Konservator des Louvre Fr. Biliot schlossen sich ihm an, und ein Besuch bei Rossini versicherte ihn der achtungsvollen Sympathie dieses Maestro. Wer der Hauptzweck, einen bestimmten Mäzen für Wagners Sache zu interessieren, wurde nicht erreicht, denn der gute, dafür ausersehene Monsieur Lucy war in dem Teil des Konzertes, dem er beiwohnte, eingeschlafen. Ein Versuch, das große Defizit der Konzerte durch Wiederholungen in Brüssel hereinzubringen, erreichte diesen Zweck nicht.

An den „Tristan“ in Paris war natürlich nicht mehr zu denken. Er setzte nun alles daran, seinen „Tannhäuser“ an die Große Oper zu bringen. Und wirklich gelang es, mit Hilfe des durch Bülow angerufenen preußischen Botschafters, des Grafen Pourtalès, und insbesondere dank dem Eintreten der am Hofe besonders wohlgeleiteten Gemahlin des österreichischen Gesandten, der Fürstin Pauline Metternich, zu erwirken, daß Napoleon zum Entsetzen der Meyerbeer-Clique den Befehl zur Aufführung des „Tannhäuser“ erteilte.

Zunächst mußte eine Uebersetzung beschafft werden. In dem schöngestigen

Finanzbeamten Edmond Roche fand sich eine geeignet scheinende Kraft, aber er konnte nicht Deutsch. Zu seiner Hilfe wurde ein gewisser Lindau bestellt, der sich als unfähig erwieis, bis man in dem Archivar der kaiserlichen Oper Charles Rutter den richtigen Mann entdeckte. Aber andere Sorgen traten an Wagner heran. Er mußte ein Haus machen, Mittwoch-Empfänge einrichten, bei denen zu den schon genannten Freunden namentlich Malvina von Meyenburg, der Philosoph Fouché de Careil, Jules Ferry, der ungarische Maler J. Czermak u. a. sich einzufinden pflegten. Plötzlich erfuhr er, daß das Haus, dessen Miete er auf 3 Jahre vorausbezahlt hatte, im kommenden Herbst abgerissen werde. Es drohten Prozesse mit dem



Franz Liszt Wagner-Lacqueur von Biele

Eigentümer, der das Geld nicht zurückerstatten wollte, mit dem unverschämten Lindau, der als Übersetzer genannt sein wollte. Dabei war in seiner Kasse eine bedenkliche Ebbe eingetreten. Er konnte Mitte Juni nicht einmal seine Briefe mehr frankieren. Da führte sein guter Engel die Frau Kalergis, eine ihm seinerzeit durch Liszt gebrachte Verehrerin, nach Paris, welche kaum von seinen Räten erfuhr, als sie ihm, obwohl selbst nicht allzu vermögend, 10000 Francs „als Ersatz seiner Verluste bei den Konzerten“ übergab. Seinen Dank konnte Wagner der großmütigen Gönnerin nicht besser abtun, als in dem er mit Mme. Viardot — Alindworlich sah am Klaviere — ihr eine Privataudition des „Tristan“ veranstaltete, zu der außer ihr noch Berlioz zugezogen war.

Der Sommer brachte ihm schließlich auch die Erlaubnis den deutschen Boden — mit Ausnahme Sachsens — wieder betreten zu dürfen. Er machte davon sofort Gebrauch, indem er Mitte August seine Frau aus dem Bade Soden abholte, Baden-Baden besuchte und den Rhein von Mannheim bis Köln hinabfuhr. Dann aber hieß es, an die Vorbereitung des „Tannhäuser“ schreiten. Die große Oper stellte ihm ihre fast unbegrenzten Mittel zur Verfügung. Für die Titelrolle wurde Riemann engagiert. Auch die andere Besetzung geschah ganz nach seinen Wünschen, und der Künstler mußte gestehen, daß ihm das Material zu einer ausgezeichneten Aufführung noch nie so voll und unbedingt dargeboten worden sei. Das Verlangen des Direktors Royer, im zweiten Akt das traditionelle Ballett einzulegen, mußte er freilich ablehnen. Dafür entschloß er sich, die erste Szene des ersten Aktes mit der Ballettpantomime neu auszugestalten. Dazu hatte er freilich in seine neue, wenig anheimelnde Wohnung (Rue Aumale) übersiedeln müssen. Bei dieser Neugestaltung komponierte Wagner, um die Einheit von Wort und Ton zu erzielen, die französische Übersetzung seines deutschen Entwurfes, der erst nachträglich mit der Musik wieder notdürftig in Einklang gebracht wurde. Durch eine schwere Krankheit des Meisters im November schob sich die Premiere hinaus und kam erst am 13. März 1861 zustande.

Gewitterschwüle lag in der Luft. Die auf Meyerbeer eingeschworene maßgebende Presse begann seit Beginn des Jahres eine planmäßige Hege, die das Vertrauen der Künstler erschütterte und selbst den Reden Niemann ins Bodshorn jagte. Und nun stellte sich gar die Unmöglichkeit des Dirigenten Diehsch erschreckend heraus. Wagner setzte Himmel und Hölle in Bewegung, um selbst zu dirigieren. Das starre Statut der großen Oper ließ sich nicht durchbrechen. Bange genug sahen seine herbeigeeilten Freunde (Bilow, Präger, Rieh, Wesendonk) der ersten Aufführung entgegen, die nach 164 Proben von statten ging. Sie wurde durch eine von Alt zu Alt sich steigende Opposition empfindlich gestört. Bei der zweiten aber griff der Jodel-Club ein, entrüstet darüber, daß er um sein heiliges Recht, um das Ballett im Mittelakt, betrogen worden war. Vergebens war der demonstrative Appiaus des Kaisers und seiner Gemahlin. Sein eigener Hof — denn die Jodelers umfaßten die Aristokratie — pfiff die Oper auf mitgebrachten Jagdpfeifen aus, Wagners Frau wurde insultiert, es war ein europäischer Standat.



Robert Niemann als Jannhäuser

Auch die dritte Aufführung, der Wagner nicht mehr beiwohnte, verlief auf diese Weise, obwohl die Mehrheit des Publikums entschieden gegen die Ruhestörer protestierte. Da zog Wagner sein mißhandeltes Werk zurück. Steilte sich doch die Presse auf die Seite der Krawallmacher. Nur Janin im „Journal des Debats“ machte eine rühmliche Ausnahme. Niederträchtig benahm sich Berloz. Statt mit seiner Autorität dem vergewaltigten Künstler, dem Freunde beizuspringen, überließ er das Refetat einem andern und wußte sich in seinen Briefen vor Freude über den Mißerfolg des „Jannhäuser“ kaum zu fassen. Liszt, dessen Beziehungen und diplomatische Gaben Wagner in diesen Tagen von unendlichem Nutzen gewesen wären, sah sich durch eigene Angelegenheiten in Weimar festgehalten.

Auf seiner Rückreise von Paris hatte Bilow Karlsruhe berührt und dort bei Hofe eine für Wagner günstige Stimmung bemerkt. Dies veranlaßte den Meister, Mitte April sich dahin zu begeben. Es wurde mit dem ihm wohlgesinnten Großherzog eine Wusteraufführung des „Tristan“ für den Herbst vereinbart, zu der bedeutende Künstler von auswärts herangezogen werden sollten. Diese Kräfte hoffte er vor allem in Wien zu finden, wo er am 9. Mai eintraf. Hier, in der Hofoper, hörte er eine Woche später zum ersten Male seinen „Lohengrin“, dem gleich der „Holländer“ nachfolgte. Die verehrungsvolle Ergebenheit der Sänger,

die warme Begeisterung des Publikums mußten Wagner ungemein wohltun. In dem Verlaufe der Kaiserin, dem musikliebenden Dr. Standhartner, fand er einen ergebenen Freund, der mit Tausig und Cornelius damals seinen liebsten Umgang bildete. Als er dann um die Beurteilung dreier Sängers für Karlsruhe beim Obersthofmeisteramt vortrat, wurde ihm nahegelegt, den „Tristan“ doch lieber gleich in Wien herauszubringen. Diese Aussicht schien allerdings lockend genug. Nachdem er seine Freunde in Zürich durch einen unvermuteten Besuch überrascht hatte, holte er sich in Karlsruhe die Billigung des Großherzogs für den Wiener Plan und eilte nach Paris zurück, um dort seinen Hausstand aufzulösen. Da Wagner durch das Fiasco des „Tannhäuser“ nicht nur ein Jahr verloren, sondern auch schwere materielle Einbußen erlitten hatte, vereinigte sich jetzt unter dem

Patronat der Fürstin Metternich ein Komitee, das ihm eine durch Subskriptionen aufgebrachte, größere Summe einhändigte, um ihn flott zu machen. Seinen Dank bildete das der Fürstin gewidmete, seit den sechziger Jahren durch Wilhelmms Bearbeitung für die Violine vielgespielte „Albumblatt“. Nur wenig hatte Wagner von einem Aufenthalte Alzts in Paris, da dieser fortwährend von seinen gesellschaftlichen Pflichten in Beschlag genommen blieb. Endlich, am 11. Juli, nachdem aller Hausrat verpackt war, reiste Minna ab, und der Meister vertauschte seine verdorbene Wohnung mit dem Hotel des preussischen Gesandten, des Grafen von Pourtales, der ihm für den Rest seines Aufenthaltes seine Gastfreundschaft anbot. Er dankte der Hausfrau mit einem Albumblatt, das „Die Ankunft bei den schwarzen Schwänen“ betitelt ist, weil diese Vögel den schönen Park des Hauses beoökterten.

In den Tagen vom 5. bis 8. August fand in Weimar die Tonkünstlerversammlung des von Alzt begründeten „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ statt, zu der



Heuzüßliche Wagneractator



Wagneracteur von 18

er sein Erscheinen versprochen hatte. Während einer Probe tauchte er plötzlich in Saale auf, von den Musikern mit unendlichem Jubel begrüßt. Doch wie sehr er auch hier und bei den übrigen Festlichkeiten gefeiert wurde, war diese ganze partei-

THEATRE IMPERIAL DE L'OPERA

34 Rue de la Harpe - PARIS - 12

ALLEZ VOUS EN VOUS EN 12 MAIEN 1861

Débuts de M. NIEMANN
PREMIERE REPRESENTATION

TANNHAUSER

Musique de l'Opéra de Paris par M. RICHARD WAGNER

Le rôle de TANNHAUSER est tenu par M. NIEMANN

M. TEDESCO | M. MARIE SAZ | M. COULON.
M. NIEMANN | M. NOBELLI | M. GRÉAUX | M. COULON.
M. NIEMANN | M. NIEMANN | M. NIEMANN | M. NIEMANN

LE PAPILLON

nüßige Kunstpflege nicht nach seinem Sinne. „Väterlich meist alles. Aberall wenig Talent, viel Torheit. Musik oft sehr schlecht, doch war Liszts Faust ganz vortrefflich. Die Menge nur störend,“ lautete sein Refume an Maloïda von Meissenburg. In Begleitung von Liszts Tochter Bladine und ihres



Hector Berlioz

Gatten Olivier fuhr er über München, wo ihnen der junge Hornstein als Führer durch die Bierkeller diente, nach Reichenhall. Oliviers blieben dort bei Cosima, welche die Kur gebrauchte. Wagner eilte nach kurzem Verweilen über Salzburg nach Wien, wo er am 14. August eintraf.

Das erste, was er hier erfuhr, war die Kunde, daß Ander, sein Tristan, stimmkrank sei. Er besuchte Hebbel, um diesen zu versöhnen, da er sich beleidigt glaubte, seit er in Paris während Wagners Krankheit nicht vorgelassen worden war. Er verkehrte bei dem nunmehrigen Burg-

theaterdirektor Heinrich Lau- be. Aber die liebsten Freunde blieben ihm doch Standharter, bei dem er die ersten Wochen auch wohnte, und Cornelius. Bei einer Holländeraufführung hatte ihm die nach Wien zurückgekehrte Fürstin Metternich einen silbernen Lorbeerkranz gespendet, und er revanchierte sich am 26. Oktober durch eine Privat- audition von Stücken aus dem „Tristan“ in der Hof-



Peter Cornelius

oper. Dieser selbst stochte infolge Anders andauernder Heiserkeit. Tichatschel und Schnorr, an die er sich wandte, waren nicht abkömmlich, und mit Niemand war durch die Pariser Vorfälle eine Spannung eingetreten. Es stand elend.,

Da stüchtete sich Wagner wieder in seine Kunst. Und zwar hatte er es unter den gegebenen Umständen auf „eine leichtere, minder angreifende und somit auch schnellere zu beendende Arbeit“ abgesehen, wie er sie in seinem Entwurf zu den „Meisteringern von Nürnberg“ seit nahezu zwanzig Jahren skizziert hatte. Noch nahm er im November eine Einladung des Ehepaars Wesendonck nach Venedig an und die Freundin konnte ihm jenen Entwurf, den er ihr einst geschenkt hatte, in Erinnerung bringen. Und als ihn Tizians Himmelfahrtsbild hoch begeistert hatte, war er nicht länger zu halten und flog, nur die „Meisteringer“ im Sinn, nach Wien zurück. Sogleich mußte ihm Cornelius aus der Hofbibliothek Literatur

zusammenschleppen (Grimm, Wagenseil usw.), und rasch entstand ein sehr ausführliches Szenarium. Damals war es, daß seine Sängerin der Isolde, die hochbegabte Frau Dußmann-Meyer, ihn mit dem mächtigsten Kritiker, Edward Hanslid, der in Wien sich plötzlich auf die Seite seiner Gegner geschlagen hatte, versöhnen wollte. Bei einer Soirée in ihrem Hause kam es zu einer Aussprache zwischen beiden Männern, welche ein gutes Verhältnis anzubahnen schien, da Hanslid geradezu *pater peccavi* sagte. Wagner freilich lebte nur seiner neuen Oper. Zu deren ruhiger Ausführung bot ihm Fürst Metternich sein Gesandtschaftshotel in Paris an. Wagner reiste also in den letzten Novembertagen zunächst nach Mainz, wo er mit dem Verleger Schott den Verkauf des zu schaffenden neuen Wertes in langwierigen Verhandlungen abschloß. Dann ging es nach Paris. In dessen hatten Familienverhältnisse den Fürsten Metternich veranlaßt, seine Einladung an Wagner zurückzunehmen, und der Meister mußte ein Zimmer im dritten Stode des Hotels Voltaire, von dem aus man den bunten Tumult des Pariser Straßenlebens weit



Wagner



Richard Wagner (1867)

über sah, zur Wochenstube seiner „Meisterfinger“ erwählen. In dreißig Tagen war das Gedicht vollendet, und frohlockend bestellte er seinen Wiener Freund Cornelius auf den 4. Februar nach Mainz, wo er es bei Schott zum erstenmal vorlesen wollte. „Also — Du kommst! Wenn nicht, bist Du auch ein gewöhnlicher Rezl und ich nenne Dich wieder Sie!“ Und richtig trat der Getreue Schlag sieben Uhr trotz des Eisgangs, der ihn noch knapp am Ziele aufgehatten hatte, in den Schott'schen Musiksalon ein . . .

Schon von Paris aus hatte sich Wagner nach einem „Nist“ umgesehen, wo er ungestört und sorgenfrei komponieren könnte. Aber wo er auch anknöpfte, bei Bülow's, bei Schwager Avenarius, bei Wesendonck, bei H. v. Hornstein — überall bekam er Absagen. So entschloß er sich denn, sich in der Nähe seines Verlegers, zu Biebrich am Rhein einzumieten, und ließ seine Möbel aus Paris kommen. Um ihm bei der Einrichtung zu helfen und den überflüssigen Hausrat an sich zu nehmen, kam Minna auf einige Tage zu ihm. Mit ihr besuchte er eine Aufführung des „Rienzi“ in Darmstadt unter Schindelmelher. Aber nur nur zu bald stellte sich die Unmöglichkeit heraus, mit der krankhaft erregten Frau zusammenzuleben, bei der die alte Eifersucht wieder wie am ersten Tage losbrach, als unglücklicherweise just wieder ein Brief von Frau Wesendonck eintraf. Nachdem er seine „Meisterfinger“ am 7. März noch in Karlsruhe dem großherzoglichen Paare vorgelesen, war er endlich so weit, mit der Komposition beginnen zu können.



Dr. Gebbel

Seinen fast einzigen Umgang bildete der Mainzer Kapellmeister Wendelin Weißheimer, auch die „gescheite“ Mathilde Maier, die er bei Schott kennen gelernt hatte, kam bisweilen zu Gast. Wagner wollte sich sogar scheiden lassen, um das lebenswürdige Mädchen, das ihn mit tiefer Empfindung liebte, zu heiraten, aber sie selbst, die sich durch ein Ohrenleiden der Taubheit verfallen fühlte, war klug und stark genug, diesem Wunsche zu entsagen und sich mit der Eigenschaft einer treuen Freundin zu begnügen. Als Wendelin in Darmstadt schwer erkrankte, fuhr Wagner zu ihm, um ihn zu trösten, und besuchte den Genesenden auf dem Landgut seines Vaters zu Osthofen. Unterdessen schritt die Musik des neuen Werkes langsam, aber stetig fort. „Seit heute, der Morgenstunde meines Geburtstags weiß ich, daß die Meisterfinger mein Meisterwerk werden,“ schrieb er dem jungen Freunde am 22. Mai. Im folgenden Monat reiste er nach Karlsruhe, um den jungen Sänger Schnorr v. Carolsfeld zu hören und erkannte sogleich dessen einzigartige Genialität.



Mathilde Maier

Und nun wurde es in Biebrich lebendig. Weißheimer quartierte sich hier ein, im Juli kamen Bülow's zu einem acht Wochen dauernden Aufenthalt, dann das Ehepaar Schnorr, und schließlich gesellte sich zu Wagners Jubel der aus dreizehnjähriger Gefangenschaft entlassene Rödel hinzu. Die ganze Gesellschaft unternahm nunmehr eine fröhliche Rheinreise. Daß dabei die Komposition stockte, war nur allzu natürlich, und schon erhob Schott, als Wagner den Termin des ersten Aktes nicht einhielt, Schwierigkeiten, die der Meister durch die Übergabe seiner



Friedette Meyer



Das Wagnerhaus in Biebrich

„Fünf Gedichte (Der Frau Wesendonck) für eine Frauenstimme“ diesmal noch abwenden konnte. Da wurde er Anfang August von dem Hunde seines Hauswirts, als er ihn reinigen wollte, in den Finger gebissen und vermochte wochenlang nicht zu schreiben. Daraufhin verpagte Schott alle Subsidien. Als er ihn im Bade Rissingen per-

sönlich aufsuchte, wurde er nicht vorge-lassen. Offenbar war Schott auch von seiner Frau Betty bestimmt, die sich darüber entrüstete, daß Wagner nach dem Scheitern seiner Werbung um Mathilde Maier zu der Frankfurter Schauspielerin Friederike Meyer, einer Schwester seiner Wiener Holde, in Beziehungen trat. Zum Glück war Weißheimer in der Lage, ihm durch seinen Vater über die ärgste Verlegenheit hinweg-zuhelfen. Aber ein ihm vom Frankfurter Theater, an dem er am 12. September seinen „Lohengrin“ dirigierte, angewiesenes Ehrenhonorar nahm er nicht an.

Der junge Weißheimer beabsichtigte in Leipzig ein Kompositions-



Johanna Dufmann-Meyer
(Nach dem Steinbild von Krichuber)

konzert zu geben und glaubte diesem eine besondere Anziehungskraft zu verleihen, indem er Wagner und Bülow zur Mitwirkung gewann. Jener dirigierte sein Meisterfingervorpiel und die Tannhäuserouvertüre, dieser spielte ein Lisztsches Kon-



Wagner als Dirigent (1862)
(Parodie von Gaul)

zert. Dennoch fand die Veranstaltung in Wagners Vaterstadt am 1. November vor halbleerem Saale statt, die offiziellen Musikkreise hielten sich ostentativ fern. Da inzwischen auch seine Armeistie in Sachsen ausgesprochen war, begab sich Wagner nach Dresden zu Minna und machte dem Staatsminister Grafen Beust die förmliche Dantesolizite. Die Idee Bülows, die unter den fortschrittlichen Musikern bereits Beifall gefunden hatte, eine Nationalsubscription für Wagner abzuhalten, wurde von diesem „ganz rabiat“ abgelehnt.

Sein Weg führte ihn nach Wien, von wo er die frohe Nachricht empfangen hatte, daß der Tenor Ander gesund sei und der Aufführung des „Tristan“ nun nichts mehr im Wege stehe. Am 15. November traf er ein. Er fand Ander wieder im Repertoire tätig, die Proben im Gange. Das gute Verhältnis zu Hanslick schien auf den Eifer des Instituts sehr günstig zu wirken. Er versuchte denn auch nicht, ihn einladen zu lassen, als er im Hause Standhartner seine „Meisterfingervor-“

Hanslick aber glaubte sich in der Figur des Bedmeßer perfigliert und verließ nach dem zweiten Akt die Gesellschaft, um die Feindseligkeiten gegen Wagner alsbald wieder aufzunehmen.

Inzwischen war der unglückselige Ander wieder stimmkrank geworden. Um

die Zeit zu nützen, gab Wagner daher im Theater an der Wien am 23. Dezember und 1. und 8. Januar drei große Orchesterkonzerte, worin er den Wienern Fragmente, meist aus seinen neuen Schöpfungen, vorführte. An der Copiatur der Stimmen beteiligte sich auch der junge Johannes Brahms, für den sich Wagner damals interessierte, den er eines Abends zu sich eingeladen und



Johannes Brahms
(Nach „Verklärte Mäxchen“ Bd. 1
„Johannes Brahms“ von Prof.
Dr. F. Reimann)



Gustav Schmalz

zu sich eingeladen und

dessen Händelvariationen er bei dieser Gelegenheit mit reichem Lobe bedacht hatte. Diese Konzerte erregten im Publikum ungeheuren Enthusiasmus, doch deckte der Ertrag die großen Kosten nicht ganz. Ein Geschenk der Kaiserin, die einem Konzerte beigewohnt hatte, riß ihn aus den ärgsten Nöten. Verkehr pflog er hauptsächlich mit Standhartner, dessen schöne Nichte Seraphine Mauro Eindruck auf ihn gemacht zu haben scheint, mit Standhartners Stiefsöhnen, den Brüdern von Schönau, Cornelius und mit dem aus Prag stammenden Arzte Friß Porges. Dieser wußte seinen Bruder, den Studenten Heinrich Porges in Prag, zu bestimmen, daß er Wagner ein eigenes Konzert arrangiere und ihn zu dessen Leitung einlade. Es fand am 8. Februar 1863 statt. Von dort mußte er nach Biebrich, wo ihm die Wohnung gekündigt worden war, um seine Habe ausräumen zu lassen, und dann über Frankfurt und Berlin nach Petersburg. Hier, wo er drei Konzerte dirigierte, war der Empfang und die Aufnahme eine überaus ehrenvolle: Die Großfürstin Helena bezieht dem deutschen Künstler ein geradezu enthusiastisches Interesse. Auch in Moskau hat Wagner konzertiert. Auf der Rückreise verweilte er in Berlin bei Bülow, der ihm ein Konzert in der königlichen Oper vorbereiten wollte. Aber der Intendant v. Hülsen weigerte sich, den „Revolutionär“ zu empfangen...

So kehrte Wagner denn mit dem reichen Ertrage Petersburgs nach Wien zurück. Es war nicht Eitelkeit gewesen, was ihn auf die Bahn eines Pultvirtuosen gedrängt hatte, nur das Verlangen nach Unabhängigkeit und Arbeitsruhe. „Mitten in den Triumphen... hatte ich im Grunde doch immer nur die Wohnung und den Garten mit ein paar schönen alten Bäumen vor meiner Phantasie, welche zu besorgen ich bei meiner Abreise überall hinterlassen hatte.“ Diese Sehnsucht erfüllte sich jetzt. In Penzing bei Wien fand er eine kleine, stille, ländliche Villa, worin er sich nun behaglich einrichtete. Hier wollte er die Instrumentation des ersten Meisterfingeraktes vollenden. Hier verbrachte er, völlig einsam, seinen fünfzigsten Geburtstag. Hier brachten ihm zu dessen Nachfeier am 3. Juni mehrere Gesangsvereine einen Fackelzug mit Ständchen. Der „Tristan“ war — diesmal wegen angeblicher Indisposition der Holde — auf die nächste Saison verschoben. In Wahrheit freilich stand es so, daß die Sängerin dem Meister zürnte, weil er ihre von der Familie verstoßene Schwester, die Frankfurter Schauspielerin nach Wien mitgenommen und sich um eine künstlerische Stellung für sie bemühte. Zwar räumte Friederike bald das Feld und ging nach Deutschland zurück, aber mit Wagners guten Beziehungen zu seiner Holde war es vorbei.

Bei der Einrichtung der Villa hatte der Meister nicht bloß mit den russischen Rubeln, die er heimbrachte, gerechnet, sondern auch mit den Einnahmen solcher Konzerte, die er noch zu geben gedachte. Darin durfte ihn der außerordentliche Erfolg auch seiner beiden Konzerte im Nationaltheater zu Pest (13. und 28. Juli) bestärken. Und zwar wollte er den ganzen November in einem Zuge konzertieren, um den Rest des Jahres für sich zu haben. Leider kam es anders. Auf sein Konzert in Prag (5. November) mußte er diesmal noch 5 Gulden draufzahlen, andere Konzerte in Karlsruhe, Löwenberg und Breslau brachten nicht viel ein. Er mußte ein neues Kapital aufnehmen und geriet in die Hände von Wucherern. Am 27. Dezember dirigierte er in einem Konzerte Taufsig das Tristanvorspiel mit Holdes Verklärung und die Freischützouvertüre. Aber seine Lage verschlimmerte



Robert Blagoev (1869)



Georgi Dimitroff van Gant

sich mehr und mehr, und die Absage der philharmonischen Konzerte in Petersburg, die seine letzte und härteste Hoffnung bildeten, bedeuteten für ihn eine Katastrophe. Von allen Seiten drohten Wechsellagen. Seine Freunde verloren den Kopf. Sie



Glanbeckner



Kapellmeister Herl Gfert



Joseph Selmesberger

junge Gustav Schnaid fuhr mit ihm Ende März zu Wagen in die nächste Station bei Wien. Dort bestieg der Künstler den Zug und eilte über München nach Zürich.

Da ihn die Familie Wesendonk nicht aufnehmen konnte, suchte und fand er eine Unterkunft in Mariafeld bei Wille. Vier Wochen brachte er da zu. Die Nachrichten, die kamen, waren trostlos. Die Wiener Freunde hatten seine mit so großen Kosten erschwungene Penzinger Einrichtung voreilig veräußert, in Petersburg schien man nichts mehr von ihm wissen zu wollen. Eines Tages, da er zu bemerken glaubte, daß seine Anwesenheit dem Hausherrn unbequem



Wagner's Wohnhaus in Wening bei Wien

werde, reiste er ab und kam am 29. April nach Stuttgart, wohin er sich den jungen Weißheimer bestellt hatte. „Ich bin am Ende — ich kann nicht weiter — ich muß irgendwo von der Welt verschwinden.“ Er wollte sich in die Kasse ab zurückziehen, um dort an den „Meisterlingern“ zu arbeiten, worauf er von Schott wieder Zahlungen erwarten durfte. Er blieb in Stuttgart, bis die Frau des ihm befreundeten Hofkapellmeisters Edert ein kleines Kapital für ihn flüssig gemacht hatte, denn

seine Mittel waren erschöpft, er konnte die Table d'hôte im Hotel Marquardt nicht mehr bezahlen. In einer Aufführung des „Don Juan“ erregte er im Publikum Argernis durch die überlaute Art, womit er sein Entzücken über diese Musik kundgab. Nach der Vorstellung im Hotel kam die Kunde vom Tode Weyersbeers... Am nächsten

Tage wurden die Koffer gepackt, als sich ein Herr v. Pfistermeister melden ließ. Wagner vermutete erst einen Gläubiger und wollte ihn nicht vorlassen. Da enthißte sich der Besuch als ein Abgesandter des Königs von Bayern, der als Ludwig II. eben den Thron bestiegen hatte.

Dieser junge Fürst war einst vom „Lohengrin“ so hingerissen worden, daß er den Voratz sagte: „Wenn ich einst den Purpur trage, so will ich der Welt zeigen, wie hoch ich das Genie Richard Wagners stelle.“ Und wirklich war es einer seiner ersten Regierungsakte, daß er Wagner zu sich berief. Der Abgesandte hatte den Meister vergebens in Wien und Zürich gesucht. Nun erreichte er ihn im Augenblicke der höchsten Not. „Daß mir das passiert, und gerade jetzt passiert!“ rief Wagner außer sich vor Freude. Am andern Tage nach dieser unerhörten Glückswendung ging es statt nach der rauhen Ab selig in „das sommerliche Königreich der Gnade“.



München — Triebtschen

So muß Walter von der Vogelweide zumal gewesen sein, als er dem „jungen süezen man“, dem König Philipp von Hohenstaufen, begegnete, wie Wagner, da er am 5. Mai 1864 vor den kaum neunzehnjährigen Wittelsbacher, den schönen Ludwig II., trat. „Er ist leider so schön und geistvoll, seelenvoll und herrlich, daß ich fürchte, sein Leben müsse wie ein flüchtiger Göttertraum in dieser gemeinen Welt zerrinnen. Er liebt mich mit der Innigkeit und Glut der ersten Liebe, er kennt und weiß alles von mir und versteht mich wie meine Seele. Er will, ich soll immerdar bei ihm bleiben, arbeiten, ausruhen, meine Werte aufführen; er will mir Alles geben, was ich dazu brauche; ich soll die Nibelungen fertig machen, und er will sie aufführen, wie ich will. Ich soll mein unumschränkter Herr sein, nicht Kapellmeister, nichts als ich und sein Freund. Ist es nicht unerhört? Kann das anderes als ein Traum sein? Denken Sie sich, wie ergriffen ich bin! Mein Glück ist so groß, daß ich ganz zerschmettert davon bin.“

Nach fuhr er nach Wien, ordnete seine Angelegenheiten und brachte seine treuen Diener und seinen Hund Pöhi in die Villa am Starnberger See, die ihm der König zugewiesen hatte und die ganz nahe am Schloß Berg lag. „In zehn Minuten führt mich der Wagen zu ihm. Täglich schickt er ein- oder zweimal; ich flüege dann immer wie zur Geliebten. Es ist ein hinreißender Umgang; dieser Drang nach Befehung, dies Erfassen, dies Erbeben und Erglühen ist mir nie so rückhaltlos schön zu teil geworden. Und dann diese liebliche Sorge um mich, diese reizende Keuschheit des Herzens, jeder Wiene, wenn er mir sein Glück versichert, mich zu besitzen. So sitzen wir oft stundenlang, einer in dem Anblick des Andern

verloren.“ In hochtrabenden Gedichten besangen einander der Meister und sein königlicher Freund. Aber allgemach weckte dieses „Wandeln auf höchster Bergspitze“ die Sehnsucht nach den freundlichen Tälern des Daseins. Und so ließ er Bülow nach München berufen, der sich in Berlin hoffnungslos mit den Musikphüßtern herumtschlug. Er kam schwer leidend am 7. Juli an, nachdem er Frau und Kinder vorausgeschickt hatte. Die „junge, ganz unerhört seitjam begabte Frau, Liszts wunderbares Ebenbild, nur intellektuell über ihm stehend“, gewann über Wagners Gemüt bald völlig die Herrschaft. Sie bekümmerte sich um sein Hauswesen und nahm ihm einen großen Teil der Korrespondenz ab. Im August entstand die für den König verfaßte Abhandlung „Über Staat und Religion“ und zu seinem Geburtstag (25. August) der „Suldidungsmarsch“.

In dem folgenden Monat erschien Liszt, vom Karlsruher Musikfest kommend, wo man Wagners Abwesenheit übel genug vermerkt hatte, eigentlich, um Bülow zu besuchen.



König Ludwig II.

Hier sahen einander die beiden Freunde nach drei für beide so bedeutungsvollen Jahren wieder, und rasch stellte sich das alte Einkernehmen wieder her. Inzwischen traf Wagner Anstalten, weitere Freunde und Helfer für die beabsichtigten künstlerischen Taten zu gewinnen, und verhandelte mit dem Gesangsmeister Friedrich Schmitt, mit Cornelius und mit Semper. Der König hatte ihm eine Villa in München (Brienerstraße 21) geschenkt, die er Mitte Oktober bezog. Es war beschloffen worden, zuerst den „Ring“ zu vollenden und in einem von Semper zu erbauenden Festspielhause aufzuführen.

Als Präludium der neuen Kunstära wurde am 4. Dezember der „Holländer“ unter Wagners Augen aufgeführt. Bülow dirigierte. Aber auch Gegenströmungen traten bereits hervor. Argertlich sahen die Hofbeamten, die von den Ersparnissen der kgl. Zivilliste Prozente bezogen, die neue Belastung des Budgets. Mißtrauisch sahen die Bayernern, wie im Befolge des



Richard Wagner (1864)

„Protestanten“ auswärtige Personen herangezogen wurden und namentlich die ultramontane Partei betrachtete Wagners Erscheinen mit unvorhohienem Argwohn. Und erst die eingeseffenen Künstler, z. B. der Generalmusikdirektor Lachner! Er sowie die Literaten und Maler, die Henze, Bodenstedt, Schwind, Kaufbach, Cornelius hielten Wagner für einen „Hergeiaufenen“, der ihre Kreise störe. Zunächst versuchten die Kamarilla und die politischen Parteien, Wagners Einfluß beim König für sich zu gewinnen, doch der Künstler stellte sich allem Liebeswerben und schiau gelegten Fallstricken gegenüber „dumm“. Rabaien aller Art wurden angezettelt. Man verschwieg es Wagner, der auf alle Ordensauszeichnungen von seiten der Fürsten verzichtete, daß z. B. der Maximiliansorden, der ihm im November überreicht wurde, nicht vom König, sondern durch die Wahl des ganzen Kapitels verliehen werde, und brachte den Meister, der abiehnzte, dadurch in den Ruf unerträglichen Hochmuts. Und schließlich schritt man zum Angriff. Mitte Februar verbreitete sich plötzlich überall das Gerücht, Wagner sei in Ungnade gefallen, und der Meister mußte dem am 20. Februar mit einer Erklärung in der „Allgemeinen Zeitung“ energisch entgegentreten:

„Ich habe erlebt, daß in London und Paris die Blätter auf das schonungsloseste sich über meine künstlerischen Arbeiten und Tendenzen lustig machten, daß man mein Werk in den Staub trat und im Theater ausspiff. Daß meine Person, mein Privatcharakter, meine bürgerlichen Eigenschaften und häuslichen Gewohnheiten in ehrenrührender Weise der öffentlichen Schmähung übergeben wurden, das hatte ich erst da zu erleben, wo meinen Werken Bewunderung gezollt, meinem Dichten und Trachten das Zeugnis männlichen Ernstes und edler Bedeutung gegeben wird.“

Schon bei diesem ersten Konflikt mußte Wagner erfahren, daß der König, so schwärmerisch er an ihm hing, seiner täglichen Umgebung gegenüber nicht die nötige Energie besaß. Aber er beschränkte sich ganz auf sein künstlerisches Programm. Nachdem ein Gastspiel Schnorrs als „Tambhäuser“ (5. März) die ungemene Auffassungsgabe dieses Sängers erwiesen hatte, wurden für den April die Proben zum „Tristan“ angesetzt. Außer dem Ehepaar Schnorr sollte noch Ritterwurzer von Dresden herangezogen werden. Diese Proben wurden für den Meister eine Zeit höchster künstlerischer Befriedigung. „Zum erstenmal in meinem Leben war ich hier mit meiner ganzen, vollen Kunst wie auf einem Pfahle der Liebe gebettet.“ „Dazu mußte ich leiden, um das zu erleben!“ In seiner Einladung zu den Aufführungen durfte er betonen, daß es sich diesmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen des Werkes, sondern um die Lösung eines künstlerischen Problems handelte. Von allen Seiten strömten Freunde und Feinde herbei, Klindworth, Gaspérini, Uhl, Porges, Rödel, Max. Ritter, Dräsele, Raff, Lassen, Jensen, Weichmann u. a. waren zugegen. Dagegen



Gesangsmesser Friedrich Schmitt



Wagners Wohnhaus
in München

glänzten die Züricher Freunde, aber auch Liszt und Cornelius durch Abwesenheit. Liszt wurde durch die Fürstin in Rom zurückgehalten, Cornelius aber war in einem



Richard Wagner (1860)

Anfall von Kleinmuth vor der Tristanmusik aus München geflüchtet. Die Generalprobe (11. Mai) verlief ausgezeichnet. Zum Auf-
führungstage hatten Wagners Widersacher einen Streich aufgespart, indem sie ihm einen längst vergessenen Pariser Schuldschein, den sie angekauft hatten, präsentierten. Schlimmer war, daß am Abend infolge gesteigerter Heizerkeit der Hofe die Vorstellung abgesagt werden mußte. Erst am 10. Juni — welche peinliche Wartezeit für seine Gäste — konnte die Premiere vorstatten gehen. Der äußere Erfolg war bedeutend, aber so ungewohnt der ganze Eindruck, daß die meisten Freunde Wagners an einen wirklichen Sieg des neuen dramatischen Kunstprinzips nicht glaubten. Es waren nur drei Auf-

führungen geplant, aber des Königs Enthusiasmus ordnete eine vierte an. Dann mußte Schnorr in sein Engagement nach Dresden zurück, es war aber seine völlige Übersiedlung nach München schon eingeleitet.

Große Dinge waren im Werke. Das Musikleben der bayerischen Hauptstadt sollte durch eine an Stelle des bisherigen Konservatoriums tretende, nach einem detaillierten Entwurf organisierte königliche Musikschule gehoben werden. Eine neu zu gründende Zeitung, die „Süddeutsche Presse“ sollte die Bestrebungen unterstützen, als deren Gipfelpunkt die Vollendung und Ausführung des Nibelungenringes geplant war.

Da, während Wagner die



Richard Wagner (1865)



F. Uhl K. Paul H. v. Bentz Casperstein Bäckel Billow Jensen Cille Drewecke Damrosch Fergas Mosonyi
B. Wagner F. Müller A. Ritter

1865

Wagner im Briefe seiner Freunde im den Wladimir Schöningers

Instrumentation des zweiten Siegfriedaktes begann, kam die Schreckensstunde, daß Schnorr in Dresden (21. Juli) an der springenden Gicht gelitten sei, die sich



Schnorr als Tristan

der vom Schaffensdrang Erhigte im dritten Akt der letzten Tristanvorstellung durch die Rücksichtslosigkeit des technischen Personals zugezogen hatte. „Leb' wohl, Siegfried! Tröstet meinen Richard!“ waren seine letzten Worte. Tief erschüttert eilte Wagner mit Bülow zum Begräbnis, kam aber zu spät, aufgehalten durch das gleichzeitige Allgemeine Sängersfest. „Der Sänger war eben dahin!“ In ihm verlor Wagner „den großen Granitblock“ seines Lebenswertes und mußte man trachten, ihn „durch eine Menge von Bausteinen“ zu ersetzen. In der Bergeseinsamkeit auf dem Hochlopf suchte der Meister Trost. Er las das „Ramajana“ und arbeitete am „Siegfried“ weiter. Der König, dem er zum Geburtstag die Originalpartitur des „Rheingold“ verehrt hatte, wünschte vom „Parzival“ zu hören. „Ich gläube nach diesem Werke.“ Da entstand in wenigen Tagen der erste Entwurf.

Wagner hatte von Ludwig II. ein Darlehen von 40000 Gulden erhalten, womit alle seine durch wucherische Ausbeutung in den fünf letzten Jahren angeschwollenen Schulden getilgt werden sollten. Es zeugt nun so recht von dem fortbauenden Haß der Hofbürokratie, daß sie diese Summe in Silbermünzen am hellen Tage auf einem großen Wagen langsam durch die Hauptstraßen Münchens bis zur Wohnung Wagners fahren ließ, um das Volk gegen ihn aufzuheizen.

Bald darauf, Ende Oktober, fuhr Wagner nach Wien und rechnete ab mit seinen Gläubigern, besuchte auch Julius Fiedel, der als Chefredakteur für das neu zu gründende Blatt in Aussicht genommen war.



Hohen Schwangau

Im November verlebte Wagner eine herrliche Woche mit seinem königlichen Freunde auf Hohen Schwangau. „Im Himmel wähne ich zu sein, gedente ich jener wonnevollen Lage,“ schrieb ihm der Herrscher. „Der Geliebte hier, bei mir gewohnt, froh und glücklich, o Seligkeit des Gedankens! Heldensärke fühle ich in mir, festen Mut zum träftigen Handeln.“ Und später: „Vergessen Sie die rauhe Umgebung, die mit Nacht und Blindheit geschlagen ist, unsere Liebe leuchte hell und lauter!“ Als aber Wagner am 21. November, reich beschenkt, nichtsahnend nach München zurückreiste, sah er seine Feinde wider sich im Aufzuge.

Das reaktionäre Ministerium von der Pfordten hatte sich durch allmähliche Entfernung seiner fortschrittlichen Mitglieder mißliebiger gemacht und eine Hege gegen Wagner inszeniert, um dadurch die öffentliche Aufmerksamkeit von sich abzulenken. Man stellte Wagner als Ausbeuter des Königs hin, als Agenten Bismarcks, verglich ihn mit Lola Montez, ja ein biederer Pfarrer beschuldigte ihn in einer Broschüre sogar des Strebens nach der Königskrone. Da ließ sich Wagner verleiten, in einem Artikel der „Neuesten Nachrichten“ (29. November) zu bemerken, daß „mit der Entfernung zweier oder dreier Personen, welche nicht die mindeste Achtung im bayerischen Volke genießen, der König und das bayerische Volk mit einem Male von diesen lästigen Beunruhigungen befreit wären.“

Dieser zwar nicht gezeichnete, doch in seinem Ursprung leicht kenntliche Artikel lieferte Pfistermeister und von der Pfordten eine willkommene Handhabe. Pfistermeister erklärte scheinheilig, er habe Wagner erst opponiert, als dieser mit dem Plan eines viele Millionen kostenden Theaters ausgetaucht sei, und ließ sich dafür von 4000 Spielern den Dank der gesamten Münchener Bürgerschaft in einer Adresse votieren. Die königliche Familie, das Kabinett verlangten in Audienzen und Promemorien Wagners Entfernung, ja man stellte dem jungen unerfahrenen Herrscher das Schreckbild einer Revolution vor Augen. Im Theater mußten die Logenschilder den Besuchern mitteilen, die Majestät habe sich jeden Empfang verboten, so daß die wenigen Personen, die bei der Ankunft des Königs dem Brauche gemäß applaudierten, von der großen Mehrheit zur Ruhe geißelt wurden. Die Schranzen deuteten das als eine gegen den König gerichtete Mißfallensbezeugung, und die Königin-Mutter fiel in Ohnmacht. Da entschloß sich König Ludwig, der öffentlichen Stimme nachzugeben. Er ließ Wagner durch seinen Sekretär bitten, München auf einige Monate zu verlassen. Wagner, der eben einen freundschaftsgläubenden Brief seines Schutzherrn empfangen hatte, hielt das natürlich für ein Mißverständnis, bis ihm andern Tags ein Handschreiben Ludwigs den königlichen Wunsch wiederholte. „Glauben Sie mir, ich mußte so handeln. Meine Liebe zu Ihnen währt ewig... Bis in den Tod Ihr treuer Ludwig.“ Am 10. Dezember verließ Wagner mit seinem kranken Hunde Pöhl, den er nicht zurücklassen wollte, München am frühen Morgen. Alles sollte nach des Königs Wunsche geheim bleiben. Aber die siegreiche Ramarilla telegraphierte die Kunde von der „Ausweisung“ des Günstlings sogleich frohlockend in die ganze Welt.



Richard Wagner (1866)

Der König freilich erfuhr gar bald, wie sehr man ihn getäuscht hatte. Auch veröffentlichte die Fortschrittspartei des Landes eine Erklärung, daß die Anwesenheit Wagners die Liebe zum König nicht beeinträchtigt und seine Entfernung keine Beruhigung gebracht habe. Man versuchte man es wieder mit persönlichen Verleumdungen, so z. B. daß, während Wagner „im Aderflusse schwelge“, seine Frau in Dresden Not und Mangel leide, was Minna aber in den Blättern sehr entschieden dementierte.

Wagner selbst war über Beoey nach Genf gereist, wo er ein Landhaus, die Campagne aux artichauts mietete, und wieder an den „Meisterfingern“ arbeitete. Ein Hausbrand bewog ihn bis zur Wiederherstellung des Schadens zu einem Ausflug nach Marseille, und hier erreichte ihn mit einer Verspätung von zwei Tagen am 25. Januar die Nachricht vom plötzlichen Tode seiner Gattin Minna. Ein Zurechtkommen zum Begräbnis war ausgeschlossen. So mußten denn die Dresdener Freunde dafür sorgen. Wie nahe Wagner ihr Tod ging, erhellt aus seinen Worten an Schwester Clara: „Es liegt in ihrem Schicksal etwas Trostloses, was für meine Augen einen Schatten über alles Dasein wirft!“ Nach Genf zurückgekehrt, fand er auch seinen treuen Hund Pohl verendet. In erster Stimmung schloß er im Februar die Partitur des ersten Meisterfingeractes ab. Seine vortreffliche Haushälterin Brenesi schenkte ihm damals, als er von einem Ausflug auf Mont Salève zurückkehrte, einen neuen Hund, den Neufundländer Ruf, der wieder etwas Leben ins Haus brachte.

Dort wurde der Einsame Mitte März durch den Besuch Costmas v. Bülow erfreut, und es kam zwischen beiden zur entscheidenden Aussprache. In den feuchtkalten Artichauts sollte der Meister nicht bleiben. Auf der Suche nach einem wohlthätigeren Aufenthalt entdeckte das Auge der liebenden Frau, knapp vor der Heimkehr nach München, das trauliche Bauernhaus auf der Landzunge Triebtschen am Merwaldstätter See. Hierher ließ der Meister sogleich seinen Hausrat aus München schaffen — die ihm geschenkte Villa stellte er der königlichen Kabinettkasse wieder zur Verfügung — und zog frohen Mutes ein mit den Worten: „Hier bringt kein Mensch mich wieder hinaus.“ Auch des Königs inständige briefliche Bitten, nach München zurückzukehren, fruchteten nichts. In dem partikularistischen, ultramontanen Bayern von damals ersah er kein fruchtbares Wirken. Und schon damals setzte sich in ihm die Überzeugung fest, daß „mit Deutschlands Wiedergeburt und Gedelben das Ideal seiner Kunst stehe und falle“.

An Wagners Geburtstag kam der König selbst inognito, unangemeldet nach Triebtschen und verweilte sogar eine Nacht unter Wagners Tache. Er beschwor den Meister abermals, nach München zu kommen, aber dieser erbat sich als einzige Schuld, ungefüßt in seiner Zurückgezogenheit seine großen künstlerischen Pläne ausführen zu können. Mit dem Voratz, „das Unkraut mit der Wurzel auszurotten“, betrat Ludwig II. seine Residenz. Das Ministerium von der Pfordten merkte die Gefahr und griff zu seinem alten Mittel, der Pöbelhetze gegen „Wagner und seine Komplizen“. Ein Artikel des „Volksblattes“ vom 31. Mai nötigte Bülow zur Demission und zu gerichtlichen Schritten. Dann begab er sich nach Triebtschen, wohin er Frau und Kinder bereits vorausgeschickt hatte. Durch einen zufällig geöffneten Brief Wagners war ihm der Stand der Dinge klar geworden. In

langen Debatten wurde nun die Sachlage erörtert. Bülow war bereit, dem großen Freunde gütliche in die Scheidung zu willigen, nur sollte Cosima, bevor Wagner sie heirate, auf zwei Jahre zu ihrem Vater gehen. Von dieser Wartezeit wollte Wagner nichts wissen. Er war nicht jung genug, um zwei Jahre zu অপেরা. Während dieser schließlich ergebnislos verlaufenden, drei Monate währenden Verhandlungen war Wagner „ungeheuer fleißig“ und brachte bis Ende September den II. Akt der „Meisterfinger“ fertig. Bülow hatte sich nach Basel zurückgezogen, und Wagner nahm im Oktober Hans Richter als musikalischen Sekretär zu sich. Im Dezember kam Bülow wieder und nahm an einem Ausfluge Wagners nach Zürich teil, um dort Sempers Modell zum Festspielhause zu besichtigen, das dann Anfang Januar nach München abging.

Mit Beginn dieses neuen Jahres 1867 hatte der König seinen in Triebtschen gefassten Voratz endlich wahr gemacht. Der unglückliche Krieg des vorausgehenden Sommers hatte ihn so schmerzlich betroffen, daß er der Krone entsagen und bei Wagner leben wollte, aber dessen energischem Zuspruch gelang es, ihn von diesem verzweifelten Schritte abzubringen und ihm den einzig richtigen Weg für die Zukunft zu weisen, nämlich das Ministerium von der Pfarden zu entlassen und den Fürsten Hohenlohe zu berufen, der eine Politik des gemäßigten Fortschrittes einschlug und den Anschluß Bayerns an Preußen begünstigte. Nun sollte sich alles wenden. Bülow wurde zum Hofkapellmeister ernannt, Wagner mußte seit Mitte März zur Beratung des Aktionsprogramms wiederholt nach München. Es wurde eine Neustudierung des „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ beschloffen, und die Eröffnung der Musikschule, und Wagner sollte im Mai als Gast des Königs in Starnberg die Instrumentation der „Meisterfinger“ abschließen, deren Erstaufführung für den Hochzeitstag des Königs (12. Oktober) geplant war. So geschah es auch. Aber bei der Generalprobe des „Lohengrin“ (11. Juni) mißfiel dem König die äußere Erscheinung des für die Titelrolle eingeladenen Tichatschek, er befahl einen anderen Sänger, und Wagner, der dem alten Freunde treulich die Stange hielt und ihn durch ein glänzendes Anerkennungs schreiben rehabilitierte, reiste vor der Aufführung demonstrativ in die Schweiz ab. Auch an der Festaufführung des „Tannhäuser“ im Juli nahm er nicht teil. Dagegen schrieb er für die unter Fröbels Redaktion vom Oktober ab nun wirklich erscheinende „Süddeutsche Presse“ eine gedankenvolle Aufsatzreihe: „Deutsche Kunst und Deutsche Politik“.

Um diese Zeit bewarb sich Heinrich Laube um die Leitung des Münchener Hoftheaters und erbat sich Wagners Unterstützung. Als diese ihm doch nicht zum Ziele verhalf, schlug Laubes freund-



Fot Wagnerhaus zu Triebtschen



Richard Wagner (1867)

sich von der Arbeit an seinem großen Werke durch einen Besuch der Pariser Weltausstellung.

Die „Süddeutsche Presse“ hatte auf den Wunsch des Königs ein besonders reich dotiertes Kunstfeuilleton erhalten. Aber Fröbel warf sich immer mehr auf die Politik, und darüber kam es mit ihm im Dezember zum Bruche. Den König hatte „Deutsche Kunst und Politik“ aus Wagners Feder „wahrhaft hingerissen“. „Bei Gott, wer da nicht

liche Gefinnung in ihr Gegenteil um und trat im weiteren Verlaufe ziemlich häßlich hervor. Liszt, der im Herbst in München geweltt hatte, suchte Wagner in Triebtschen auf, um in der Angelegenheit seiner Tochter zu vermitteln. Aber auch auf seine Vorschläge, die mit denen Bülow's übereinstimmten, ging Wagner nicht ein. Bei dieser Gelegenheit lernte Liszt bewunderungsvoll die Musik der „Meisterfänger“ kennen. Mittlerweile war durch die Aufhebung der Verlobung des Königs das Motto zu ihrer Premiere entfalten. Die großen Kosten der Vorbereitungen zu seiner Hochzeitsfeier nötigten Ludwig II. ielder auch, den Bau des Festspielhauses um ein Jahr hinauszuschieben. Wagner selbst erholte



Richard Wagner (1867)



Wagners Klavierauszügler

Bülow
(Tatjan)

Reuß
(Weißerfänger)

Klüppelworth
(Wing)

entzündt ist, nicht überzeugt und bekehrt wird, der verdient nicht, daß er lebe.“ Um so rätselhafter nach diesem Briefe Ludwigs II. (21. November) ist es, daß kaum einen Monat später das Ministerium das Weitererschreiben der Artikelreihe in der „Süddeutschen Presse“ sistierte. Als sich Wagner von dem Blatte losjagte und auch die Subvention der Regierung aufhörte, konnte es, daß man mit so großen Hoffnungen begründet hatte, nur noch ein kurzes, ruhmloses Dasein fristen.

Die Vorbereitungen zur Premiere der „Meisterfinger“ führten Wagner in diesem Winter öfters nach München, wo in Bülow's Wohnung (Arcostraße 11) stets zwei Zimmer für ihn reserviert waren. Nach langwierigen Besetzungsschwierigkeiten konnten die Proben endlich im Mai beginnen. Und ja! in dieser Zeit mußte der unglückselige Weißeimer ihn bedrängen, daß er die Aufführung seiner Oper „Theodor Körner“ in München durchsetze! Am 21. Juni konnte unter einem beispiellosen Andrang der ganzen Kunstwelt die erste Aufführung stattfinden. Der Eindruck war gewaltig, und das Entsetzen der Schranken kannte keine Grenzen, als Ludwig den Meister nötigte, für den Jubel des Publikums durch eine Verneigung aus der königlichen Loge zu danken. Schon am andern Morgen eilte Wagner, von den Mühen der Proben völlig erschöpft, nach Triebtschen zurück.

Nachdem sich Wagner durch eine Reise nach Oberitalien im Herbst erholt hatte, brach er auf, um seinen Geschwollern in Leipzig einen Besuch abzustatten. Dort war es, wo er im Hause Brochhaus im November den jungen Philologen Friedrich Nießche kennen lernte.



Richard Wagner (1867)

Witterweile hatte der gehäßige Ratsh seiner Münchener Widersacher sich seiner Beziehungen zu Cosima v. Bülow bemächtigt, und nun zögerte Wagner nicht mehr, den gordischen Knoten zu durchhauen. Er berief die Freundin aus der Münchener „Hölle“ zu sich, und sie kam. Freilich mußte ihn dieser Schritt zwei Freunde: Nitz und Bülow kosten, aber er brachte das Opfer. Hatte doch auch sie „jeder Schmach getroßt und jede Verdammnis über sich genommen“. In der Stille seines Schweizer Tuschalums, von sorgender Liebe betreut, schuf er hier am letzten Akt seines „Siegfried“. Klug war es gewiß nicht, aber tapfer, daß er jetzt, wo seine „Meisterfinger“ den Weg über die Bühnen nehmen sollten, seine Schrift über „Das Jubentum in der Musik“ in erweiterter Form herausgab und dadurch Hunderte von Gegenschriften und Artikeln in der Presse gegen sich heraufbeschwor.

Unterdessen sollte ein anderer, gefährlicher Konflikt ausbrechen. Der König wünschte „Rheingold“ und die „Walküre“ in seinem Hoftheater zu hören, da das Projekt des Semper'schen Festspielhauses in die Ferne gerückt war. Wagner wehrte sich. Aber der König erwies sich merkwürdig starrsinnig, und so blieb Wagner seinem Wohltäter gegenüber nichts übrig, als geschehen zu lassen, was er nicht hindern konnte. Für seine Person freilich lehnte er jede Beteiligung ab.

Unter all den damit verknüpften Widerwärtigkeiten erfuhr Wagner am 6. Juni, am Tage der Vollendung seines „Siegfried“, das Glück, daß ihm zu seinen Töchtern Isolde und Eva ein Sohn geboren wurde. „Jetzt erst habe ich noch gern und froh zu leben. Ein schöner, kräftiger Sohn mit hoher Stirn und

klarem Auge, Siegfried, wird seines Vaters Namen erben und seine Werte der Welt erhalten.“ In diesem Sommer war es, das der in Basel als Universitätslehrer bestallte Nietzsche sich innig an ihn angeschlossen und zum geistvollsten unter seinen Verehrern wurde. „Was ich dort lerne und schaue, höre und verstehe, ist unbeschreiblich. Schopenhauer und Goethe, Aschylus und Pindar leben noch, glaub es mir“, schreibt er voll Begeisterung einem Freunde. Auch Seroff, eine Gruppe französischer Anhänger (Catalulle Mendès, Judith Gautier, Graf Billiers) und einige Verwandte kamen als Gäste zu Besuch, während sich die Situation in München, wo der Intendant Perfall immer offener als Wagners Gegner hervortrat, immer kritischer zuspitzte. Bülow hatte demissioniert, Hans Richter nach der Generalprobe des „Rheingold“ (27. August) erklärt, die Vorstellung infolge der ungenügenden Mise en scène nicht dirigieren zu wollen und sollte wegen Insubordination entlassen werden. Da reiste Wagner selbst nach München, um beim König zu intervenieren, kam aber bei diesem nicht vor. Denn Ludwig wollte „keine Schwäche zeigen“. Hans Richter ging. Und das „Rheingold“ wurde am 22. September unter Franz Wülmers Leitung herausgebracht.



Wagner in Trieschen (1868)

Und dabei allein sollte es nicht bleiben. Ein königlicher Befehl ordnete nun auch die Aufführung der „Walküre“ an. Vergebens erbot sich der Meister, um Richters Stellung zu retten, die Inszenierung in die Hand zu nehmen, wenn Perfall während dieser Zeit auf Urlaub geschickt würde. Der durch Wagners Familienverhältnisse verstimmt Monarch wollte sich auf Bedingungen nicht einlassen.



Semper's Garmisch eines Wagner-Theaterhauses in München

Unter solchen Umständen trug der Meister kein Bedenken, die Arbeit an der Instrumentation des „Siegfried“ zu unterbrechen und sogleich die Komposition der „Götterdämmerung“ in Angriff zu nehmen. Daneben entstand im Oktober die Schrift „Über das Dirigieren“, dieses mit lösslichem Humor gewürzte Brevier des modernen Orchestervortrags. So verging, einzig durch die Spannung mit München gestört, der

Winter. Daß die Aufführung der „Meisterfänger“ im Frühjahr 1870 zu Wien (27. Februar) und Berlin (1. April) zu wütenden „Prügelzügen“ im Publikum geführt hatte, mußte Wagner schmerzen, der ja mit diesem Werke „dem Herzen des edleren und tüchtigeren deutschen Bürgertums einen ernstlich gemeinten Segensgruß abgewinnen“ wollte.

Sinnlos vor Wut schimpften die Gegner, und nicht etwa armeilige Reporter, sondern die Autoritäten der Zeit ergriffen die Gelegenheit, sich unsterblich zu diamieren. F. Hiller fand in dieser Oper das „höllische Attentat auf Kunst, Geschmack, Musik und Poesie, welches je dagewesen“, die „Signale“ bezeichneten sie als „Verg von Aberrtheit und Mattheit in Wort, Gedärbe und Musik“. Hanslick sahte das Werk als eine „Krankheitserscheinung“ auf und bedauerte den Sänger des Sachs, der genötigt sei, das Publikum mit dieser undankbaren Partie „unaussprechlich zu langweilen“. Er sprach von der „Nürnbergger Wollschlucht“, „bei der jeder Gedanke an Musik überhaupt aufhört“. Auch Gumprecht sah in den Meisterfängern „das Ende der Musik“ gekommen. Nicht einmal das Quintett fand Gnade. Seine unteufgar angenehme Wirkung erklärte der geschmackvolle Wärrt damit, daß „Verdärftende in der Not sogar mit einem mundvoll Sumpfwasser sürlieb nehmen.“ Ja der Musikgelehrte Rade bezeichnete den Tag, da er zum erstenmal „anstandshalter“ die Meisterfänger hören mußte, als „den schwehlichstien, widerwärtigstien seines ganzen Lebens“. Im April 1870 aber veröffentlichte das „Berliner Fremdenblatt“ die folgende Zuschrift eines „Musikfreundes“: „Eine hochbildliche Generalintendant wird höhlichst ersucht, die neue Sefangsposse „Die Meisterfänger“ doch an das Wollnertheater abgeben zu wollen, für welches sich diese Farce brillant eignet“... Und J. L. Klein leistet sich im 8. Bande seiner „Geschichte des Dramas“ den folgenden atemersehenden Exkurs: „Dieses wühte Wagnersche Rornbantengetöse, dieses Blech-, Schilber- und Resselgerumpel, dieses Chinesen- oder Karabengeklapper mit Hölzern und Stalpier-Ohren stalpier-Messern, die herzlose Dürre, die Verdürrung aller Metobien, aller Musik, die Ausgestorbenheit an allem gottentzückenden, den Welterhöhpfer in süße Sabbatruhe einwiegenden Engelsgefange; an allem im „stillen, sanften Säufeln“, nicht im Sturmwinde, nicht im Erdbeben, nicht im Feuergeprassel sich offenbarenden Gotteswolllaut, diese innere Verweissung an der Musik, dieser in der Zerkörrung alles Tongelstes schwelgende, als Orchester tobende Satanismus. Die Verfinsterrung aller musikalischen Herrlichkeiten kennzeichnet ja eben den Wagnerschen musiksfeindlichen Widergeist zu dem Zerrkampfe des vom Teufel besessenen und geschüttelten Jungen auf Rafails Transfigurationsbilde und stempelt dieses wühte Tonwesen zu einer Musik mit Teufelsgewalt, einem schwindlerischen Cäsarismus, einem brutal-fredchen Chauvinismus in der Musik; zu einer standal-süchtigen Revolvermusik mit Peternapoleonischer Ohrseigenorchesterbegleitung... Nichts von der schönen Tonwelt eines Palestrina, Bach, Händel usw. in der Teufelslärmmusik dieses eisenstirnigen, mit Blech und Holz ausgefütterten, von Mephistophetes mit den mephistisch giftigsten Hölledämpfen einer zerlörrerisch tollten Selbstsucht zum Faust, als Beetgebubs Hofkomponisten und Generalmusikdirektor der Höllemusik aufgeblasenen Wagner. Nur ein solcher Hölledampf pustender, pedantisch hölzerner Wagner konnte die „Meisterfänger von Nürnberg“ komponiert haben.“

Was mag des Meisters Seele bewegt haben, wenn solche grelle Mißlänge an sein Ohr drangen! Er, dessen tiefstes Sehnen darnach ging, sich von seiner Nation geliebt zu sehen. Und nun mußte er vernehmen, daß man in dieser menschlich wahrsten, herzenswärmsten seiner Schöpfungen, deren jede Partiturseite nicht nur das Erzeugnis reichster Phantasie, sondern auch eines immensen Fleißes bildet, nichts anderes zu entdecken vermöge, als „Rornbantengetöse, Blech-, Schilber- und Resselgerumpel, oder verworrenes Chinesen- und Karabengeklapper.“

Dagegen durfte es ihn erfreuen, daß sein „Vohgrün“ unter Richter in Brüssel Triumphe feierte und daß das kleine Weimar im Juni eine Reihe von Mustervorstellungen seiner Werke vor einem ertlesenen Publikum mit hervorragenden Künstlern veranstaltete.

In München probte man indessen über Wagners Kopf hinweg an der „Wal-füre“, deren Erstaufführung am 26. Juni, kurz vor der französischen Kriegserklärung erfolgte. Mit ganzer Seele war Wagner bei dem kämpfenden deutschen Heere. Jetzt konnte das Ende von „Deutschlands Schmach“, der „Göttertage“, der Deutsch-land ernte, nicht mehr ferne sein. In diesem Sinne begrüßte er seinen König zum 25. August, den er selbst zu seiner Trauung mit der Inzwischen von Bülow auch formell geschiedenen Cosima ge-wählt hatte. Sie erfolgte mit Hans Richter und Malvina von Meysenburg als Trauzeugen in aller Stille in der protestantischen Kirche zu Luzern.

Eine Einladung zur Beethoven-feier in Wien hatte Wagner abge-lehnt, weil Leute wie Hanslik und Schelle im Komitee saßen. Er be-ging seine eigene Feier durch die Ab-fassung seiner gedankenoollen Fest-schrift „Beethoven“ und indem er vier Züricher Musikern (Kahl, Rauche-neder, Hans Richter und Ruhoff) Beethovens letzte Quartette einstu-dierte. Der Weihnachtstag — zugleich seiner Gattin Geburtstag — wurde durch die Aufführung des vom Meister für diese Gelegenheit komponierten „Siegfried-Idylls“ auf der Treppe des Hauses begangen.

Dem Gang der Kriegereignisse konnte Wagner mit Freude und Be-geisterung folgen. Ein Lustspiel in aristophanischer Manier „Eine Ra-pitulation“ trifft eigentlich weniger die Franzosen, als die Deutschen, denen er prophezeit, daß sie trotz ihrer Siege doch vor der französischen Mode in Kunst und Leben weiter kapitu-lieren werden. Mit Kraft und Schwung begrüßte sein Gedicht „An das deutsche Heer vor Paris“ im Januar 1871 die tapferen Kämpfer, und ihre Heimkehr gedachte er mit einem erhabenen Tonwert zur Totenfeier zu verherr-lichen. Doch erfuhr er, daß man bei diesem Anlasse weniger dem Schmerz als dem Jubel Raum zu geben beabsichtige, und konzipierte eine Musik, die den Einzug der Truppen begleiten und in einem unisonen Gesang der Krieger an Kaiser Wilhelm gipfeln sollte. Auch dies wurde in Berlin abgelehnt, so daß er seine Arbeit schließlich für den Konzertsaal einrichtete, wo sie unter dem Namen „Kaiser-marsch“ bekannt ist.

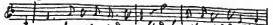
Inzwischen war in Wagner, der im März mit seiner Familie den alten Züricher Freunden Wesendonk und Wille einen Besuch abgestattet hatte, der



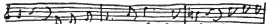
Richard und Cosima Wagner

Gedanke gereift, seine Ribelungenfestspiele auf eigene Faust ins Werk zu setzen, und er sprach diesen Gedanken nun in einer vom April datierten Broschüre mit allem Nachdruck aus. Seine Aufmerksamkeit hatte sich auf das ihm aus seiner Jugend sympathisch in Erinnerung verbliebene Bayreuth gelenkt, besonders als er las, daß die Stadt aus den Tagen ihrer markgräflichen Herrlichkeit ein großes Opernhaus besitze. Als er nun Mitte April in aller Stille dort eintraf, gefiel ihm die Stadt sehr gut und er nahm sogleich ein an den Schloßgarten grenzendes Terrain für seine Zwecke in Auslicht.

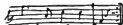
Auf die Augen beschloß er.



1. Sei doch so schön und mach' dich selber nicht zu klein
 2. In meine lieben Augen schau', was hab' ich dort von dir
 3. Dem ich, da mich so schlang' ich, so hab' ich mich nicht klein



beacht: was ein Stück der zum E. - Du schaffst, das sind nicht
 hat? Das mir hier Wahn und Wonne so schaffst, das ist kein
 Kling? Des Königl. thems, der Künstler schaft, rannschier



Wohl, und von Kraft.
 d. a. Will' der Kraft.
 Will, es hat Kraft!

Aber Leipzig, wo er eine Probe des „Kaisermarsches“ dirigierte, und Dresden wandte er sich Berlin zu, um dort am 28. in der königlichen Akademie der Künste, die ihn zum Mitglied erwähnt hatte, einen Vortrag über „die Bestimmung der Oper“ zu halten. Taubig und die Gräfin Schleinig wetteiferten, ihm öffentliche Ehren zu bereiten und den Plan der Festspiele zu fördern. Taubig warb unter den Musikern, die Gräfin gewann ihm den Hof. Es gab Festbankette (bei deren einem der Meister die Wiederholung der Faust-ouvertüre dirigierte) und er mußte ein Konzert zum Besten des König Wilhelmvereins leiten. Mit dem Architekten Wilhelm Neumann wurde nun der Bau des Festspielhauses beraten, mit dem Hoftheater-Maschinenmeister Karl Brandt in Darmstadt, wohin er sich über Leipzig begab, kam die innere Einrichtung des Hauses zur Sprache. Die Festspiele waren inzwischen angekündigt und Bayreuth als ihre Stätte bezeichnet worden. Man warb „Patrone“, die für Scheine zu 100 Talern das Recht des freien Besuches sich sichern sollten. Taubig stand an der Spitze der Aktion. Da war es die Idee des Mannheimer Musikalienhändlers Emil Hekel, das Unternehmen auf eine breitere Grundlage zu stellen und in ganz Deutschland Wagnervereine zu gründen, eine Idee, die bald um so bedeutsamer wurde, als der unermüdete Taubig der Sache, die er so begeistert vertrat, am 27. Juli jäh durch den Tod entrißen ward.

Motel à Paris Leipzig. 22 April. 1871.

Richard Wagner

Wagner'sche Opern an seinen Leipziger Hötelier
 Bruno Kraft

Am selben Tage (1. November), an dem der „Lohengrin“ zu Bologna einen vielbeachteten Erfolg errang, wandte sich Wagner mit seinen Wünschen nun offiziell an den Bankier Friedrich Feustel in Bayreuth und wurde umgehend von der Bereitwilligkeit der Stadt verständigt. Er konnte also die Bewerbungen von Baden-Baden, Darmstadt usw. um so leichter ablehnen, als ihm eine eigentliche Fremdenstadt für seine Zwecke durchaus nicht erwünscht war. Auch konnte er nicht gut das Land seines Königs verlassen. Er fuhr nach Bayreuth. Der ursprünglich ins Auge gefaßte Platz mußte des Grundwassers wegen aufgegeben werden. Wagner sicherte sich dort bloß ein Grundstück für sein Wohnhaus. Dagegen wurde der Studberg ausersehen. In Feustel und dem Bürgermeister



Bürgermeister Munder

Theodor Munder fand Wagner zwei treu ergebene Freunde, die ihm mit Energie und Eiflicht fortan zur Seite standen und, als ein Mitbesitzer des Studberges aus verletzter Eitelkeit keine Einwilligung versagte, den jetzigen Platz des Festspielhauses unterhalb der Bürgerreuth ausfindig machten. Zeitlang der Brennpunkt des Wagnerenthusiasmus blieb, gab Wagner am 20. Dezember sein erstes Konzert zugunsten seiner Sache. Dann mußte er noch im Januar 1872 nach Berlin, um den Bestrebungen eines Konfortiums „Wagneriana“ entgegenzutreten, welches die Verlegung der Festspiele nach Berlin betrieb und reiche Mittel dafür aufzubringen versprach. Auf der Rückfahrt wurde dann in Bayreuth Station gemacht und der Beschluß zur Aberfiedlung an den roten Main gefaßt. Alle diese Maßnahmen aber

Vollendung der Kompositionsskizze der „Götterdämmerung“ am 22. April Triebtschen verließ, während die Familie mit der Verpackung des Hausrats beschäftigt war.

Am nächsten Tage kam Friedrich Nießche, um Abschied zu nehmen. Für ihn, der Wagner zu Beginn des Jahres mit seinem Werke „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ durch die „tieffinnigste Eigentümlichkeit“ hoch erkreut hatte — „Schöneres gibt es nicht“ hatte ihm Wagner geschrieben — bedeutete der Abschied von Triebtschen, die Trennung vom Besten seines Lebens. Zwischen den Koffern und Kisten saß er am Klavier und phantasierte, wie man ihn nte zuvor oder nachher mehr gehdrt hat . . .



Dr. Nießche

erfolgten gegen den Wunsch des Königs Ludwig, der seinem Traum eines Festspielhauses in München nur schwer entsagen konnte. Ja es kam so weit, daß Wagner sogar jede Unterstützung des Monarchen beim Ankauf seines Hauses ablehnte, diesen Ankauf selbst preisgab und seine Festspiele als ein retn privates Unternehmen führen wollte. So stand die Sache, als er nach



Bayreuth

Am 24. April 1872 traf Richard Wagner, nachdem er noch zuvor in Darmstadt in einer Konferenz mit Brand statt des faumseligen Neumann den schlagfertigen Architekten Otto Brückwald in Leipzig zum Bau des Theaters bestimmt hatte, in Bayreuth zum dauernden Wohnsitz ein, der zunächst in der Fantaisie genommen wurde. Und nun galt es kein Zaudern, wenn die Grundsteinlegung des Festspielhauses mit der Feier seines 59. Geburtstages noch zusammenfallen sollte.

Am 6. Mai begegnet man ihm bereits in Wien, um das vom dortigen Wagnerverein für den 12. angelegte Konzert im großen Musikvereinsaal zu leiten. Hoch gingen die Wogen des Enthusiasmus. Und er überschritt alle Grenzen, als der Meister, auf das Gewitter sich beziehend, das während des Feuerzaubers sich über dem Haus entladen hatte, das Wort ergriff und sagte:

„Wenn die Griechen ein großes Werk vorhatten, so riefen sie den Zeus an, daß er ihnen zum Zeichen seiner Wohlgenegtheit seinen Blitz sende. Mögen wir, die wir alle im Verein der deutschen Kunst einen heimischen Herd gründen wollen, uns auch die heutigen Blitze günstig deuten — für unser nationales Werk — als ein segnendes Zeichen von oben.“

Nach ging es nach Bayreuth zurück, wo sogleich die Vorbereitungen zur Grundsteinlegung begannen. Aus der ganzen Welt fanden Wagners Freunde sich ein. Ein Orchester erfahrener Künstler war angeworben, den Chor stellten Gesangsvereine aus Leipzig (Kiedel), Magdeburg (Kiebling) und Berlin (Stern). Am Festtage selbst herrschte zwar strömendes Regenwetter. Aber wie ein Sonnenstrahl

fiel eine Depesche König Ludwigs in Wagners Stimmung hinein, die alle zwischen ihnen aufgestiegenen Wollen hinwegsetzte: „Aus tiefstem Grunde der Seele spreche ich Ihnen, teuerster Freund, zu dem für ganz Deutschland so bedeutungsvollen



Richard Wagner (1878)

Tage meinen wärmsten Glückwunsch aus ... Ich bin heute mehr denn je im Geiste mit Ihnen vereint.“ Wagner hatte in den Grundstein ein Blatt mit den Versen verfenkt:

Hier schließ ich ein Geheimnis ein,
Da ruh' es viele hundert Jahr',
So lange es verwahrt der Stein,
Nacht es der Welt sich offenbar.

Tief ergriffen tat er dann die drei ersten Hammerschläge. „Sei segnet, mein Stein, stehe lang und halte fest!“ In seiner Festrede an die Patrone und Freunde konnte er dankbaren Herzens hervorheben: „Durch Sie bin ich heute auf einen Platz gestellt, wie ihn gewiß noch nie vor mir ein Künstler einnahm. Sie glauben meiner Verheißung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu gründen.“ Jüngst habe man von der Errichtung

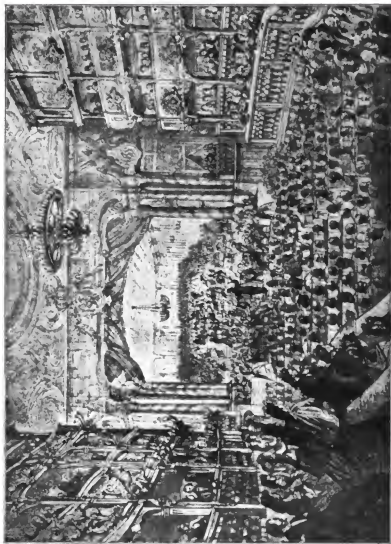
eines Nationaltheaters in Bayreuth gesprochen. Diese Benennung treffe nicht zu. „Wo wäre die ‚Nation‘, welche dieses Theater errichtete?“ Seien doch die Lebensformen der deutschen Nation noch ebenso provisorische wie jene des zu erbauenden Theaters. „Dies aber ist das Wesen des deutschen Geistes, daß er von innen baut.“ Und so sei das Haus geweiht von diesem Geiste, „der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruß zuschickt.“ Die Feier erreichte ihren Höhepunkt in einer grandiosen Aufführung der IX. Sinfonie unter Wagners genialtem Dirigentenstabe.

Eine seltsame Tragik lag darin, daß Hans v. Bülow von der Teilnahme an dem herrlichen Kunstfeste ausgeschlossen war, und daß sich — auch Liszt davon ausschloß. Wagner hatte nichts unversucht gelassen und dem in Weimar Weilenden noch wenige Tage vorher mit einem wunderbaren Briefe ans Herz gerührt:

„Gosima behauptet, Du würdest doch nicht kommen, auch wenn ich Dich einlade. Dich aber einzuladen, kann ich nicht unterlassen. Du kamst in mein Leben als der größte Mensch, an den ich je die vertraute Freundesrede



Wagner als Konzertmeister
Blüner Karikatur



208 **Orffonyet im allen Kaiserlicher Opernhaus 1772**
(Böhmischer Querschnitt Situas)

richten durfte. Du trennest Dich von mir, vielleicht weil ich Dir nicht so vertraut gewesen war, wie Du mir. Statt Deiner trat Dein wiedergeborenes innigstes Wesen an mich heran und erfüllte meine Sehnsucht, mich Dir ganz vertraut zu wissen. So lebst Du in voller Schönheit vor mir und wie über Gräber sind wir vereint. Du warst der Erste, der durch seine Liebe mich adelte. Zu einem zweiten höheren Leben bin ich „Ihr“ nun vermählt, und vermag, was ich nie gehofft hätte. So kommst Du mir alles werden, während ich Dir so wenig zu bleiben vermochte. Sage ich Dir nun: Komm — so sage ich Dir damit: Komm zu Dir denn hier findest Du Dich! Sei gesegnet und geliebt — wie Du Dich auch entscheidest!“

Mit allen Fasern seines Herzens riß es Liszt nach Bayreuth. Aber noch glaubte er der Fürstin das Opfer des Fernbleibens bringen zu müssen. Doch in seiner Antwort läuten schon die Friedensglocken:

„Erhabener lieber Freund! Tief erschüttert durch Deinen Brief, kann ich Dir nicht in Worten danken. Wohl aber hoffe ich sehnlich, daß alle Schatten, Rücksichten, die mich ferne fesseln, verschwinden werden und wir uns bald wiedersehen. Dann soll Dir auch einleuchten, wie unzertrennlich von Euch meine Seele verbleibt... Gottes Segen sei mit Euch, wie meine ganze Liebe!“

Daraufhin stattete ihm Wagner mit seiner Gemahlin Anfang September einen Besuch ab, bei dem es anfangs noch ziemlich befangen und förmlich hergegangen sein soll, bis Wagner ärgerlich loschoß: „Herrgott, wir sind doch keine Kinder!“ und mit Kuß und Umarmung unter großer Rührung die alte Herzlichkeit sich wieder herstellte.

Als Liszt Mitte Oktober den Besuch in Bayreuth erwiderte, hatte die Wagnersche Familie ihren Sommerstiz in der Fantaisie bereits wieder verlassen und war in die Dammallee der Stadt gezogen. Als Famill



Gust Richter

standen dem Meister jetzt der junge Deutschungar Anton Seidl und der Russe Josef Rubinstein aus Charkow zur Seite, von denen der letztere, seelisch schwer an seiner jüdischen Abkunft leidend, sich mit fanatischer Hingebung dem Meister angeschlossen hatte. Dieser selbst unternahm, um die künstlerischen Kräfte Deutschlands kennen zu lernen, im November eine Inspektionsreise, die ihn über Würzburg, Frankfurt, Darmstadt, Mannheim, Straßburg, Karlsruhe, Mainz, Wiesbaden, Köln, Düsseldorf, Hannover, Bremen, Magdeburg, Dessau und Leipzig führte. Und gleich im neuen Jahre rief ihn das Interesse der Festspiele zu Konzertreisen nach Mannheim, Hamburg, Berlin (4. Februar) und Köln. In Dresden, wo er seinen „Nenzi“ (unter dem jungen Schuch) wieder hörte, gaben ihm seine alten Freunde ein solemnes Bankett. Aber alle Ehren, mit denen man ihn überhäufte, halfen über die fatale Tatsache nicht hinaus, daß der materielle Ertrag infolge der hohen Kosten noch in keinem rechten Verhältnis stand zu den Mühen und dem Zeitverlust. Die Konzerte wurden also einstweilen wieder ausgesetzt. Ein Brief an Bismarck, den er in seiner großen Sache an ihn richtete, blieb — ohne Antwort.

Am seinem 60. Geburtstag überraschte den Meister eine sinnige Feier im alten Bayreuther Theater. Man frischte Jugenderinnerungen auf, indem man seine alte Konzertouvertüre in C und ein Lustspiel seines Stiefvaters Meyer aufführte und mit einem Festspiel „Künstlerweihe“ abschloß, das Peter Cornelius



Richard Wagners Totenmaele
Original im Wagners-Museum in Eisenach

Busta: Wagner (Bestimmte Nummer Bd. XX)

zu Wagners Magdeburger Neujahrsmusik und lebenden Bildern nach Genelli gebichtet hatte. Bald darauf gab die erste Aufführung des Elstischen „Christus“ Wagner die Veranlassung zu einer Fahrt nach Weimar. Im Juni kam Freund Rieh, um Wagners Büste zu modellieren, Elst, Malolda o. Neuenburg, Anton Brüdner erschienen als Gäste, und am 2. August 1873 konnte das Hebefest des Theatergebäudes unter sinnigen Sprüchen gefeiert werden.

Damit waren aber auch die bisher aufgebrauchten Mittel zur Neige gegangen, und über die Gewinnung neuer sollten die Delegierten der Wagnervereine auf ihrer Tagung zu Bayreuth am 28. Oktober schlüssig werden. Man erließ einen öffentlichen Aufruf zur Subskription. Das Resultat aber war jämmerlich. Ein paar Göttinger Studenten zeichneten — 6 Taler.

Und der Aufruf war allein an viertausend Buch- und Musikalienhändler gegangen! Von der Nation im Etische gelassen, wandte sich der Meister wieder an die deutschen Fürsten. Von Ludwig II. an den er zuerst herantrat, kam zu seinem Schrecken eine Absage. Nun sollte an das Reich appelliert werden und der Großherzog von Baden vermitteln, was er jedoch ablehnte. In Berlin aber trug man Bedenken, „in die Jagdgründe des Königs von Bayern einzubrechen“. Schon schlen alles geschickert, als am 25. Januar die Depesche aus



Anton Seidl

München einlangte: „Nein, nein und wieder nein! So soll es nicht enden! Es muß da geholfen werden.“ Und wirklich gewährte die königliche Kabinett-Liste einen Kredit von 100000 Talern. Immerhin war es aber inzwischen so spät geworden, daß der Termin der Festspiele auf 1875 und bald darauf noch um ein weiteres Jahr hinausgeschoben werden mußte.

So lag ein Winter voll Verdruß und Enttäuschungen hinter ihm, als Wagner im April 1874 endlich in das nach seinen Angaben neuverbaute Haus einzog, das er erst scherzend „Argerheim“ benennen wollte, bis er endlich, „weil hier sein Wädhnen Frieden fand“, den Namen „Wahnfried“ prägte. Hier entsfaltete sich alsbald nun ein reges künstlerisches Leben, denn die Studien mit den Musikern und Sängern nahmen ihren Anfang. In der „Nibelungenlanzei“ hatte ein Heer von Schreibern die Stimmen aus der Partitur zu schreiben, eine Anzahl junger Musiker, Seidl, Fischer, Zumper u. a. tollationierten, und Hans Richter stand der ganzen Gruppe vor. Unterdessen drängten sich im „Wahnfried“ die Solisten. Der Harfenist Dubez kam, um die Harfenstimmen des „Rheingold“ praktisch einzurichten, es kamen Beck, Unger, die Materna, dann Klindworth, der Klavierauszügler. Mit dem Wiener Maler Hofmann gab es unangenehme Differenzen, und es mußte schließlich für die Kostüme Emil Doepler in Berlin gewonnen werden. Auch werthe Freunde gesellten sich zu dem Künstlervolk, so Standhartner und Niesche, der trampschafte, aber ganz vergebliche Versuche machte, den Meister für das Brahmsche Triumphlied zu interessieren. Er konnte dazu seinen weniger geeigneten Zeitpunkt wählen, da Wagner im Begriffe war, die durch die tausend Störungen des Bayreuther Unternehmens hinausgezögerte „Götterdämmerung“ zu vollenden, was am 21. November endlich auch gelang.

Bis zum Ende des Jahres ist nur eine kurze Reise nach Leipzig bemerkenswert, weil er dabei (20. Dezember) „Jessonda“ im Theater anhörte. Da größere, bisher nicht in Rechnung gezogene Erdarbeiten um den Festspielhügel sich als nötig herausstellten, entschloß sich Wagner, um die Kosten aufzubringen, nochmals zu einer Reihe von Konzerten. Am 1. März 1875 dirigiert er in Wien ein großes Konzert. Am 3. gibt ihm Matart ein Künstlerfest, bei dem es zur Versöhnung mit seinem alten, ihm wegen des gescheiterten Münchener Festspielhauses noch immer zu Unrecht grossenden Freunde Semper kommt. Am 10. leitet er ein Konzert in Pest, auf der Rückkehr ein zweites in Wien, bricht dann nach kurzer Rast in Bayreuth wieder auf und fährt über Leipzig (wo er am 10. April die Schumannsche Genoveva hört), Hannover, Braunschweig nach Berlin, wo er mit Frau Materna am 24. und 25. zwei große Konzerte gibt, und am 6. Mai steht er schon wieder in Wien am Dirigentenpult, um dort sein drittes Konzert zu absolvieren.

Im folgenden Monat kam dann eine schon längere Zeit spielende Affäre zum gütlichen Abschluß. Johannes Brahms war durch Taubig und dieser wieder durch Cornelius in den Besitz der Partitur der zu Paris nachkomponierten Tannhäuserzene gelangt und weigerte sich, sie Wagner, der nicht einmal eine vollständige Kopie besaß, herauszugeben. Jetzt, durch Vermittlung von Frau Wagner, wurde sie nach Bayreuth ausgeliefert, und Wagner sandte als Tausch statt der erbetenen „Meistersinger“, deren Exemplare ihm ausgegangen waren, die Rheingoldpartitur in Prachtband mit dem Bemerkten:

*Liege Bild
= neue kleine Gesänge*

! Dankbarkeit!

*Die grossen Rollen stammen von selbst,
Die kleinen Rollen sind die Part. der
Hauptdarsteller -*

*Nur die Part. von etwas sagen, sondern
immer den Andern, in Selbstgesprächen
noch mehr oder mehr oben bleiben, wie
gesagt -*

*Liege Musik:
Bleibt mir gut, Ihr Leben!*

Bayreuth, 10 August 1875.

Richard Wagner

R. Wagners Wohnort im Festspielhaus

war die erste Probe im Festspielhaus. „Vollendet das ewige Werk“, sang ihm Bey beim Eintritt entgegen. Auch Liszt war anwesend und empfing den mächtigsten Eindruck

von dem Werte: „Es überragt und beherrscht unsere Kunstepoche wie der Mont-blanc die übrigen Gebirge.“

Jauner hatte als Gegenleistung für die Beurteilung seiner Sänger verlangt, daß Wagner „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ an der Wiener Hofoper einstudiere.



Hugo Wolf

So mußte er anfangs November in die Donaustadt zu intensiven Proben, hörte dazwischen Verdis „Requiem“, Goldmarks „Königin von Saba“, Bizets „Carmen“, und wohnte einem Helmesbergerschen Kammermusikabend bei, wo Brahms sein Klavierquartett spielte. Nach unerhörten Anstrengungen kam so am 22. November „Tannhäuser“, am 15. Dezember „Lohengrin“ heraus. Bei der ersteren Vorstellung war es, wo Wagner in einer Schlussrede das geflügelte Wort „soweit die vorhandenen Kräfte reichen“ sprach, das damals viel böses Blut machte. An diesem Abend ist auch der junge Konseruatorist Hugo Wolf zum Wagnerianer geworden und dann mit List bei dem Meister eingebrungen, der sich seiner freundlich

mit dem Bemerken entledigte, er verstehe gar nichts von der Musik. „Aber Meister — sind zu bescheiden!“ replizierte der betroffene Knabe.

Da inzwischen das Bayreuther Unternehmen wieder in finanzielle Schwierigkeiten gekommen war und ein Appell an das Reich sich als vergeblich erwies, kam ihm die kurz vor Weihnachten an ihn gelangte Einladung gelegen, für die Hundertjahrfeier der Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten einen Festmarsch zu schreiben. Die Arbeit schritt aber nur zögernd fort, es fehlte auch die rechte Inspiration, und so hatte der Meister nicht unrecht, wenn er von der Komposition meinte: „Wissen Sie, was das Beste an dem Marsche ist? Das Geld, das ich dafür bekommen habe.“ Es waren 5000 Dollars.

Wagner hatte den Wiener Choristen gesprochen, eine Vorstellung zu ihren Gunsten zu dirigieren, und hielt Wort. Am 2. März 1876 leitete er in der Hofoper seinen „Lohengrin“. Daß ihm die dankbaren Sänger auf dem Bahnhof zum Abschied seinen Wach-auf-Chor aus den „Meistersingern“ sangen, rührte ihn sehr. Er eilte nach Berlin, um den Proben zum „Tristan“ beizuwohnen, dessen Erstaufführung am 20. März in Gegenwart Kaiser Wilhelms vonstatten ging.

Und nun begannen im Mai zu Bayreuth selbst die Proben mit ihren hundertfältigen Hindernissen, Überraschungen, Entzückungen, mit ihren administrativen, technischen, physischen Schwierigkeiten. Der Generalprobe (6. bis 9. August) wohnte König Ludwig bei. Nach acht Jahren sah und sprach er seinen großen Freund zum ersten Male wieder! Und nun strömten die Festgäste von allen Seiten in die kleine, stille Stadt. Es kam der greise Kaiser Wilhelm, der Kaiser von Brasilien, die Großherzöge von Baden, Schwerin und Sachsen-Weimar, der Herzog von Anhalt, eine Flut von Musikern, Malern, Literaten und Journalisten, es war ein Fest der Kunst, so glänzend, wie es die Welt noch nicht gesehen hatte. Vom 13. bis 17. August währte der erste Zustrom, zu dessen Beschluß der Meister seine vielkommentierte Rede hielt:

„Ihrer Kunst und den grenzenlosen Bemühungen der Mitwirkenden, meiner Künstler, verdanken Sie diese Tat. Was ich Ihnen noch zu sagen hätte, ließe sich in ein paar Worte,

in ein Axiom zusammenfassen. Sie haben jetzt gesehen, was wir können; nun ist es an Ihnen zu wollen. Und wenn Sie wollen, so haben wir eine Kunst."

Diesen vielfach mißverstandenen Worten mußte Wagner am folgenden Festbankett einen Kommentar nachsenden: daß er unter Kunst eine nationale, eigentümliche verstanden habe. Die überzeugten Wagnerianer waren nämlich noch keineswegs in der Abergabi. Man traf viele Bedingte, Schwankende und Gegner,

und selbst beim Bankett gab es Tische, die sich an den Ovationen für Wagner nicht beteiligten. Hans Richter, der Dirigent der Festspiele, fand es für zweckmäßig, sich Arm in Arm mit Hansbild auf den Straßen zu zeigen, und in dem

Angermännischen Wirtshaus kam es zwischen zwei Professoren zu einem regelrechten Bierkrügelduell. Eine glänzende Rede des ungarischen Grafen Apponyi hob die Stimmung, die auf den Höhepunkt kam, als Liszt nach einer Dankrede Wagners („hier ist derjenige, der mir zuerst Glauben entgegenbrachten und ohne den Sie heute vielleicht keine Note von mir gehört haben würden") vor ihm den historischen Anieftall auf dem Treppenaßab der Festspielrestauration tat.

Dann befaß Wagner das initium fidelitatis: „Nun aber kein vernünftiges Wort mehr."

Der zweite Zyklus fand vom 20. bis 24., der dritte vom 27. bis 30. August



Wagner bei den Rhetorikproben 1876. Skizze von Rengel

statt. Diesem wohnte auch der König Ludwig bei. Die ganze Zeit hatte Wagner außer den künstlerischen auch ein übermenschliches Maß gesellschaftlicher Verpflichtungen zu erfüllen, die ihn furchtbar abspannten und erschöpften. „Nie wieder! nie wieder!“ soll seine Hauptempfindung gewesen sein. Anderseits rang sich der angeborene Optimismus des Künstlers immer wieder durch. „O Freund Hedel, es war doch gut!“ schrieb er bald darauf seinem Mannheimer Getreuen, und was die Mängel der Aufführung betraf, tröstete er sich und den Ballettmeister Fride: „Nächstes Jahr machen wir alles anders.“

Am 14. September verließ Wagner Bayreuth, um sich in Italien von den Strapazen zu erholen. Aber Venedig, Bologna, Neapel reiste er nach Sorrent, wo er durch mehrere Wochen Aufenthalt nahm. Wenige Schritte von ihm wohnte Matilda v. Meyenburg und Friedrich Nießche. Mit diesem, seinem geistig bedeutendsten Anhänger, war eine seltsame Veränderung vor sich gegangen. Seit sie sich in Triebfchen getrennt hatten, war Nießche von seinem Dämon in Bahnen gedrängt worden, die allmählich, aber bestimmt von denen seines Meisters ablenkten. Er hatte sich zu den Festspielen mit einer Schrift „Richard Wagner in Bayreuth“ eingestellt, in Form und Gedankeninhalt das Glänzendste, was bisher über Wagner geschrieben worden war, die aber deutlich zeigt, daß er sich in der Entfernung ein Idealbild von Wagner und seiner Kunst konstruiert hatte, das mit der Wirklichkeit nicht übereinstimmte. Der unmittelbare Vergleich mit dieser mußte ihn daher befremden. Er fand das germanische Kunstwerk, wo er das griechische suchte. Er sah die Festspiele mit ihren allem Menschlichen anhaftenden Schwächen und Trivialitäten, sah sie, durch beständige Migräne verstimmt, und als er Wagner antraf, nicht etwa vom Schmerz über diese Dinge niedergebeugt, sondern der natürlichen Freude des Schaffenden über das den Verhältnissen Abgetroffene hingegenen, da merkte er, daß eine Auktion ihn von dem großen Freunde trennte und entfloß in die böhmischen Wälder. Hier in Sorrent verkehrten sie miteinander freundlich, aber sie „hatten einander nichts mehr zu sagen“. Begann doch Nießche hier jene (erst 1878 erschienene) Schrift „Menschliches, Allzumenschliches“, die sie vollständig trennen sollte.

Anfang November verlegte Wagner seinen Wohnsitz nach Rom, wo er in einer Soirée beim deutschen Botschafter, Herrn v. Reudell, den jungen Komponisten Sgambati kennen lernte, dessen Quintette ihn so sehr interessierten, daß er sie Schott warm zum Verlag empfahl. Auch dem Grafen Gobineau begegnete er hier stüchtig. Ein Aufenthalt in Florenz, wo er seine alte Verehrerin Jessie Lauffot als Frau Hildebrand wiederfand, beschloß diese italienische Reise, von der er am 20. Dezember wieder in Bayreuth eintraf. Sie war ihm durch schlimme Nachrichten aus Deutschland arg vergällt worden. Schon in Venedig erfuhr er, daß die Festspiele ein Defizit von 120000 Mark ergeben hätten. Aber deren Deckung herrschte im Verwaltungsrat große Ratlosigkeit. Die geplante Wiederholung der Festspiele erschien nunmehr ausgeschlossen. Schon wurde die Bankrotterklärung ins Auge



Wagner als Dirigent
Englische Satirezeitung 1877

gefaßt. Der königliche Kabinettssekretär v. Düfflipp, mit dem unausgesetzt verhandelt wurde, lavierte. So blieb nichts übrig als die sehr unsichere Hoffnung auf einen Appell an die Patrone und auf die Hilfe des Reiches.

Schon einmal hatte sich Wagner der Nervenspoiter bedrängender äußerer Verhältnisse durch Konzentration auf ein neues Werk entzogen, damals als er in Wien die „Meistersinger“ begann. Ebenso fühlte er jetzt mit einem Male den Drang,



Richard Wagner
Nach einem Gemälde von N. Hertsmar
London 1877

seinen Entwurf zum „Parsifal“ auszuführen. Dieser beschäftigte ihn nun das ganze Frühjahr hindurch und wurde am 19. April auch wirklich vollendet. Und um seinen Anhängern zu zeigen, daß er selbst keine Anstrengung scheue, um zur Tilgung des Defizits beizutragen nahm er ein durch Wilhelmj vermitteltes Angebot aus London an, in der riesigen Albert-Hall im Mai zwanzig Konzerte zu leiten, deren jedes ihm mit 500 Pfund Sterling garantiert wurde. Auch bewarb sich jetzt Wien,

München und Leipzig um den „Ring“, und König Ludwig II. verzichtete großmütig auf das ihm seinerzeit mit den Partituren übertragene alleinige Aufführungsrecht.

Als Wagner Anfang Mai seinen Fuß auf englischen Boden setzte, hatte sich die Situation schon etwas getrübt. Von den zwanzig Konzerten konnten die Unternehmer Hodge & Essex, unerfahrene Leute, die bloß auf Wagners Berühmtheit spekulierten, nur acht aufrecht halten. Sie hatten auch den Ertrag falsch berechnet



Wagner (1877)

und standen jeden Tag vor dem Bankrott. Der äußere Verlauf der Konzerte war freilich überaus ehrenvoll, aber die üble Kunst der Halle, das Versagen des mitgebrachten Sängers Unger infolge wiederholter fahrlässiger Diätfehler und der immerwährend drohende finanzielle Zusammenbruch verdarben dem Meister die Laune. Dazu kam, daß der Leipziger Theaterdirektor Förster, den seine antwagnerischen Freunde in Schrecken geredet hatten, von der Aufführung des „Rings“ mit einem Male zurücktrat. Wagner mußte froh sein, daß der ungemetne Zulauf zu den Konzerten ihm ermöglichte, mit einem Verlust von nur (1) 1200 Pfund Sterling (denn die Honorierung der Sänger kam ihm zu) die Heimfahrt anzutreten. Und noch immer hing unvermindert das Bayreuther Defizit am Horizont, so daß der Meister daran dachte, Wahnsied zu verlaufen, und Frau

Wagner ihr Privatvermögen angreifen mußte, um wenigstens die dringlichsten Verpflichtungen einzulösen.

Die unter solchen Mühen und Sorgen erschütterte Gesundheit Wagners wurde durch einen Aufenthalt in Ems, wo er viel mit Windthorst verkehrte, wieder hergestellt. Eine Erholungsreise über Heidelberg nach Triebshen, die alte, liebe Erinnerungen aufwühlt, macht den Künstler aber schon so weit elastisch, daß er an die Verwirklichung einer neuen Idee, einer Stillbildungsschule in Bayreuth, schreiten konnte. Er mit List, Wilhelmj, Hey sollten die Lehrer sein. Eine von Londoner Verehrern für ihn gesammelte Ehren-gabe, die Dannreuther überbrachte, wies er aber stolz zurück. Am 15. September traten die Delegierten der Wagnervereine zusammen, um den Schulplan und die schwebende Krise der Festspiele zu beraten. Ihnen las der Meister die Dichtung seines „Parsifal“ vor. Im



Julius Hey

übrigen kam die Versammlung über einen Appell an die einstigen Patrone nicht hinaus. Dieser ergab die beschämende Summe von — 1510 Mark. Endlich ge-

lang es im Frühjahr, nachdem Faustel mit großem Geschick die Ungebuld der Hauptgläubiger bis dahin beschwichtigt hatte, gegen Verpfändung des Bayreuther Inventars, der Lantien des Münchener Hoftheaters und des Ausführungsrechtes



Hans von Wolzogen

des „Parzifal“ (das später wieder zurückgegeben wurde) die Übernahme des Defizits von König Ludwig zu erreichen. Von anderen Plänen kam einstweilen nur die Begründung der „Bayreuther Blätter“ zustande, womit Wagners langgehegter Wunsch nach einem eigenen publizistischen Organ sich erfüllte. Zum Vetter war einst Niehsche aus-
ersehen gewesen. Jetzt übertrug er dieses Amt dem jungen Philologen Hans von Wolzogen, der zu diesem Zwecke im Oktober ganz nach Bayreuth übersiedelte und dessen fein anempfindender Geist völlig in dem seinen unter-
tauchte. Anfang 1878 konnte das erste Heft der „Bayreuther Blätter“ erscheinen. Der Schulgedanke mußte
vorderhand freilich aufgegeben werden, nicht bloß weil es an

Mitteln mangelte, sondern ungläublicherweise vor allem aus dem Grunde, weil sich — keine Schüler meldeten! Doch bevor noch alle diese Dinge erledigt und abgewickelt waren, vollzog der Meister seine Abkehr von der Welt und versank seit dem September immer tiefer in der klingenben Atmosphäre, die er mit der Komposition des „Parzifal“ nun wie einen Zauberkreis um sich zog.





Parſifal

Der letzte Abschnitt in Wagners Leben wird fast ganz von der Arbeit am „Parſifal“ und von den Voranstalten zu dessen Aufführung ausgefüllt. In der Ruhe seines Bayreuther Hauses, in der stillen Freude an seinem endlich erlangenen, ruhigen Familienglück, im Verkehr mit wenigen Freunden lebt er nun die schönsten, wie von mildem Abendlicht verklärten Tage seines Lebens und sieht dem Treiben der Welt nur von Ferne, als Weiser zu. Vorbei sind die Tage des stürmischen Verlangens nach Macht und Einfluß. Seinen „Ring“ hat er den Bühnen überlassen. Die Initiative des tatkräftigen Leipziger Operndirektors hat dem für „unmöglich“ gehaltenen Werk die Proſanthheater erschlossen und die nun immer reicher fließenden Lantienmen setzen den Meister inſtand, sich ein behagliches Dasein zu gönnen und sich dem rauhen Winter Bayreuths durch längere Aufenthalte in Italien zu entziehen. Dem Drang, sich nach außen zu betätigen, in den Gang der Kunstentwicklung einzugreifen, hat Wagner jetzt entsagt. Es sind überhaupt nicht so sehr Fragen der Kunst, die ihn beschäftigen, sondern die großen Kultur- und Menſchheitsprobleme. Er gehörte eben nicht zu den bloßen Künstlern und Ästhetern, und als der Maler Joulowsky anläßlich der Eroberung Roms durch Garibaldi bemerkte, die Erhaltung eines Bildes von Raffael dünke ihm wertvoller als ganze Generationen von Italienern, ging er ganz entrüstet davon mit den Worten: „Ich würde mit Freuden alles, was ich geschaffen habe, dahingeben und vernichten, wenn ich hoffen könnte, daß dadurch Freiheit und Gerechtigkeit gefördert würden.“ In Artikeln für seine „Bayreuther Blätter“ gibt er, bald im zwanglosen

Plauderton, bald mit der großen Geste des Propheten, einer engeren Gemeinde Mitteilung von seiner Gedankenwelt. War sein Lösungswort vordem „Reformation“ gewesen, so erkennt er jetzt das Heil der Menschheit in einer physischen Regeneration, und seine bis ins Alter ungewöhnliche Rezeptivität zeigt sich in der Art, wie er Gobineaus Ideen über die Ungleichartigkeit der Rassen, Gleizes Werke über Gesundheitsreform ergriff, wie er der von Ernst von Weber eingeleiteten



Wagners Biograph
G. Fr. Wagner

Bewegung gegen die Violsektion sich anschloß. Schopenhauer hatte ihn wieder auf den Boden des Christentums zurückgeführt, freilich nicht auf den eines dogmatischen Christentums, sondern einer mit buddhistischen Elementen durchsetzten christlichen Religiosität. Doch ist es keine heitere, sondern eine schwer erkämpfte, mühsam bewahrte Resignation, die aus Wagner spricht, eine tiefe Bitterkeit, die als Unterton selbst in den Äußerungen seines Humors bald lauter, bald leiser mitleidet.

Aus dem Jahre 1878 heben sich als Marksteine das Geburtstags- und das Weihnachtsfest heraus. Jenes erhielt seine Weiße durch ein von seinen Kindern aufgeführtes, von Hans von Wolzogen gedichtetes Festspiel, das ihn innig rührte, und zu Weihnachten führte er mit der Meininger Hofkapelle, die ihm der Herzog zur Verfügung gestellt hatte, in einem Hauskonzerte sein Parsifal-vorpiel auf. Mit Rubinstein studierte er damals das „Wohltemperierte Klavier“ Bachs. Bisweilen äußerte er die Absicht, nach dem „Parsifal“ nur noch Sinfonien zu schreiben, weil ihm eine Menge Themen dazu einfallen. Sie sollten in einem Satz, aus Thema und Gegenthema, sich aufbauen und „Sinfonische Dialoge“ genannt sein.

Der Entwurf der Parsifalmusik hielt den Meister bis zum 26. April 1879 in Atem. Sie hatte ihn stark angegriffen, auch das schlechte Wetter setzte ihn hart zu. Als der Fabrikant Schön einen namhaften Betrag für die Stillebildungsschule stiftete, tauchte dieser Pian wieder auf, auch die Idee einer Konzertreise nach Amerika, die ihm die Mittel zu völliger Unabhängigkeit verschaffen sollte, blüht durch die Gespräche jener Tage. Eigentümlich war eine Abneigung gegen den früher höher eingeschätzten Robert Schumann, der andererseits eine ziemlich bewertungswürdige



Carl Gobineau

des Sohns, des „Landschaftsmalers“ entsprach. Joseph Rubinstein glaubte sich darum das besondere Lob Wagners zu verdienen, als er in einem Artikel der „Bayreuther Blätter“ die Bedeutung Schumanns herabsetzte. Liszt und Bülow stimmten zu, aber die übrige Musikwelt nahm das größte Argernis daran, und auch die meisten jüngeren Wagnerianer (Riese, Riessl, Schumann usw.) versagten die Heeresfolge. In den Frühherbst, der durch den Eintritt des jungen, hochgefinnten Heinrich

von Stein als Hauslehrer und Hausgenosse in Bahnsried markiert ist, fällt Wagners Teilnahme an der Antioisektionsbewegung, der er mit aller Leidenschaftlichkeit seiner tiefen, sittlichen Abergzeugung sich anschloß und die er mit seinem „Offenen Brief an Ernst von Weber“ bedeutsam förderte. Inzwischen drängte sein Arzt, seiner Gesundheit wegen, den ihm verordneten Aufenthalt im Süden anzutreten und so erfolgte am letzten Tage dieses Jahres denn wirklich die Reise nach Italien.

Die Villa Angri, am Fuße des Posilip, am Golf von Neapel, nahm die Familie des deutschen Künstlers auf, aber nur ganz allmählich genas er von den häufigen Anfällen der Gesichtskröte, die ihn bis hierher verfolgten. Hier war es, wo die Lektüre der „Thalysla“ des Franzosen Gléizes ihn mit dem Vegetarismus theoretisch befreundete, denn eine praktische Betätigung mußte er sich versagen. Hier lernte er den russischen Maler Joukowsky kennen, der ihm ein lieber Hausgenosse wurde und von dem er die Szenenbilder des Parsifal entwerfen ließ. Hier traf ihn die Nachricht von der Ablehnung der Petition gegen die wissenschaftliche Tierfoiter durch den deutschen Reichstag so schmerzlich, daß er eine Auswanderung nach Amerika wiederum ernstlich erwog. Im ganzen lebte er zurückgezogen, war z. B. nicht zu bewegen, den Aufführungen seines Lohengrin in Rom beizuwohnen, besuchte nur einige Male die Aufführungen des Konservatoriums zu Neapel, wobei er den Vorständen die Pflege der alten italienischen Meister besonders anempfahl. In festlicher Weise wurde sein Geburtstag von der Familie begangen. Den Höhepunkt bildete die Aufführung des ersten Parsifalaktes, wobei die Kinder und einige junge, in Neapel anwesende Musiker, Rubinstein, Plüddemann und Humperdind mitwirkten. Im Juli trieb Wagner ein erneuter Anfall seines Leidens von Neapel weg nach Siena, dessen gattlicher Dorn seine grenzenlose Bewunderung erregte und wo er einige Wochen intimen Verkehrs mit Liszt feiern konnte. Nach einem kurzen Aufenthalt in Venedig betrat er in den letzten Oktobertagen wiederum bayerischen Boden.



Engelbert Humperdinck

In dieser letzten Zeit beschäftigte ihn vor allem der Gedanke an die Aufführung des langsam, aber stetig in der Partitur fortschreitenden Parsifal. Zunächst erlangte er vom Könige die Freigabe des verpfändeten Aufführungsrechtes, und es wurde ihm der Chor und das Orchester des Münchener Hoftheaters auf volle zwei Monate für Bayreuth zur Verfügung gestellt. Die Patrone hatten allgemach einen Fonds von etwa 40000 Mark zusammengebracht (die von Bülow zu diesem Zwecke großherzig erspielte, fast gleich hohe Summe legte Wagner zugunsten der Bülow'schen Kinder an), und da dieser Betrag natürlich zur Deckung der Kosten nicht reichte, entschloß sich Wagner schweren Herzens, die Aufführungen seines letzten Werkes dem Publikum gegen ein Eintrittsgeld zu eröffnen. Er wählte mit König Ludwig einer Privatvorstellung des „Lohengrin“ bei und dankte seinem hohen Schirmherrn für die neuerdings erwiesene Förderung durch ein Konzert, bei dem er ihm auch sein Parsifalvorspiel vorführte. Am 17. November begrüßten Fahnen und Flaggen vom Festspielhause den Meister wiederum in Bayreuth.

Eifrig wurde nun an der Instrumentation des „Parisfal“ gearbeitet, wobei ihm vom Anfang des neuen Jahres ab Engelbert Humperdinck als Adjutant zur Seite stand. Wichtige Konferenzen mit den künftigen Stützen der Aufführung über Verwaltungs-, Ausstattungs- und musikalische Angelegenheiten füllten die übrige Zeit aus. Mit wachsendem Interesse las er Gobineaus „Renaisance“, mit anfänglichem Widerstreben, aber schließlich mehr und mehr gefesselt das Buch dieses Autors über „die Ungleicheit der Menschenrassen“. Daneben wurden Werke über Indien von Schlagintweit und Jacollot eifrig studiert und die Abendvorlesungen im Kreise der Familie umfaßten Cervantes, Calderon, Shakespeare.

Mittlerweile hatte Angelo Neumann die Vorführung des „Rings“ in Berlin zustande gebracht, und zwar nicht, wie ursprünglich geplant war, im königlichen Opernhaus, sondern infolge der unbegreiflichen Gegnerschaft des Intendanten von Hülsen im Dittoriattheater. Wagner traf am 30. April zu den Schlußproben ein und wurde bei den Aufführungen des ersten Zyklus vom Publikum enthusiastisch gefeiert. Es war ein Erfolg, der alle Erwartungen übertraf, so daß Wagner gerne versprach, zum letzten Zyklus wiederzukommen und seine Kinder mitzubringen.

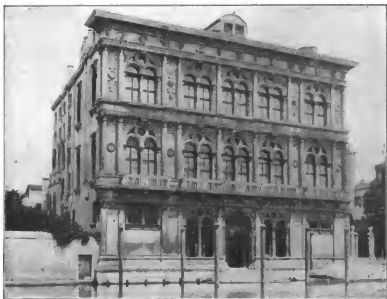
In Bayreuth eingetroffen, fand er hier als werten Gast — den Grafen Gobineau vor. Der Vereinsante sah sich hier in Wahnfried mit einem Male verstanden und geliebt, und sein Geist lebte wieder auf in anregenden Gesprächen mit dem deutschen Meister, dem er auch zum letzten Nibelungenzyklus nach Berlin folgte. Wagner war auf dieser zweiten Reise wenig wohl. Auch stärkten ihn diesmal die vielen Unzulänglichkeiten der Aufführungen, namentlich in der Regie, und der Aufenthalt endete mit einem Mißklang, als Angelo Neumann am Schluß der „Götterdämmerung“ eine theatralische Huldigung auf der Bühne inszenierte, wobei Wagner, während Neumanns Festrede vom Brustkrampf erfaßt, plötzlich die Szene im Angesichte des Publikums und des Kaisers Wilhelm verließ. . .

Am 6. Juni wurde in Bayreuth die Instrumentation des zweiten Parisfalattes begonnen und am 19. Oktober be-
schlossen. In die Zwischenzeit fallen Beratungen mit Levi, mit dem Maschinmeister Brand, Proben mit den Sängern, und im September ein Ausflug nach Dresden, wo er seinen Zahnarzt Jentins aufsuchte, unter anderm den „Holländer“ unter Schuch hörte und die Malten und Gudehus als vielversprechende Sänger kennen lernte. Auch die Vergebung des „Parisfal“ an den Schottischen Verlag wurde hier abgemacht. In der zweiten Septemberhälfte weilte List drei Wochen in Bayreuth.



Wagner mit seinem Sohn Siegfried

Das anhaltend rauhe Klima zwang Wagner, auch in diesem Winter den Süden aufzusuchen. Er verließ sein Heim am 1. November und reiste direkt nach Sizilien, wo er zu Palermo im Hôtel des Palmes Quartier nahm. Hier vollendete er am 13. Januar die Partitur des „Parifal“. Da jedoch das Leben im Hotel wenig nach seinem Geschmack war, nahm er gern die Einladung des Fürsten Gangi an, der ihm eines seiner Landhäuser an der Via Porazzi anbot. Allein die Un-



Palazzo Vendramin in Venedig

sicherheit der Gegend und die mangelhafte Einrichtung gegen Kälte — Siegfried Wagner erkrankte sehr schwer — bewog den Meister nach einigen Wochen zum Aufbruch. Bevor er (am 20. März) die gastliche Stätte verließ, gab er seinem Wirt und einem Kreise sizilianischer Aristokraten noch ein Gartenkonzert mit dem „Kaisermarsch“, „Huldigungsmarsch“ und „Siegfriedidyll“, wobei er selbst die zu diesem Zweck angeworbene Militärlapelle dirigierte. Seine Pflegetochter, Standine v. Bülow, verlobte sich hier mit dem jungen Grafen Gravina.

Das Grand Hotel des Bains in der Landstadt Arcireale nahm nun Wagner auf. Von hier aus wurden viele herrliche Ausflüge nach Catania, Taormina usw. gemacht, und die historischen Denkmäler des Landes aus der Römer- und Normannenzelt übten keinen geringen Eindruck aus auf die lebhafteste Phantasie des Meisters. Auch die Durchfahrt des schwerkranken Garibaldi durch Arcireale erlebte er damals mit. Endlich riefen ihn die Vorbereitungen zur Aufführung des „Parifal“ wieder nach Deutschland zurück. Am 10. April brach er auf, machte in



Richard Wagner (1868)

Messina, Neapel und in dem von ihm so geliebten Venedig kurze Stationen und traf am 1. Mai wieder in Bayreuth ein.

Dart ging es nun mit Macht an das große Werk, das nach mühsamen Proben am 26. Juli seine Erstaufführung erlebte und dann bis zum 29. August noch fünfzehnmal in Szene ging. Die Wirkung war unbeschreiblich. Sie dämpfte selbst den Widerspruch der eingeschworenen Feinde. Schmerzlich genug mußte der Meister auf die Gegenwart des immer menschenscheuer gewordenen Königs Ludwig II. verzichten. Als Vertreter des Reiches erschien der deutsche Kronprinz.

Wagner hatte es wiederum verstanden, dem Werk eine ganz eigene Stimmungssphäre zu schaffen: neue melodische Wendungen und harmonische Farben für hieratische Gefühle, religiöse Inbrunst, mystische Weihe. Die Leitung der Festschpiele lag in Hermann Levis Händen. Nur bei der letzten Vorstellung ging der Meister während des dritten Aktes ins Orchester, um selbst den Taktstock zu ergreifen und seine Schöpfung zu Ende zu dirigieren.

Die Festspiele hatten diesmal keinen Fehlbetrag, sondern sogar einen hübschen Überschuß ergeben, so daß ihre Fortführung im nächsten Jahre gesichert erschien. Ja Wagner dachte schon daran, nach und nach auch seine älteren Werke auf der Bayreuther Szene zu gestalten. Einstweilen suchte er, indessen Angelo Neumanns „Fliegendes Wagnersheater“ von Breslau aus seine Fahrt durch Mitteleuropa antrat, zur Erholung von den Strapazen der Parsifalstage wiederum den Süden auf. Seine Wahl war auf das stille Venedig gefallen, wo er in einem Flügel des Palazzo Vendramin sich einmietete. Zu Weihnachten empfing er den Besuch Lizsts, führte mit den Schülern des Konservatoriums seine wieder aufgefundenen Jugendsonate auf und schwang da zum letzten Male den Taktstock.

Nach Lizsts Abreise beschäftigte den Meister hauptsächlich die Vorbereitung zu den Parsifal-Festspielen des nächsten Sommers. Manche Schwierigkeiten und Ärgernisse ergaben sich da, weil ihm das Münchener Orchester wegen einer Ausstellung in der bayerischen Hauptstadt nur für den Juli zur Verfügung stehen sollte und weil König Ludwig hartnäckig darauf bestand, den „Parsifal“ in München in einer Separatvorstellung zu hören. Am Abend des 6. Februar führte er seine Kinder nach in den bunten Jubel und Trübel des Karnevals und lehrte erst lange nach Mitternacht von dem großen Maskenzug vom Markusplatz zurück. „Amico mio, il Carnevale è andato“, sagte er zu dem alten Portier, indem er ihm freundlich auf die Schulter klopfte.

Noch eine Woche durfte er „in Milde und Heiterkeit“ unter den Seinen weilen, durfte mit Levi persönlich über die bevorstehenden Parsifalaufführungen sich beraten. Den Abend des 12. Februar verbrachte er in guter Laune, erzählte von seiner Mutter, las den Kindern Fouqués „Undine“ vor, spielte zücht die Klage seiner Rheintöchter:

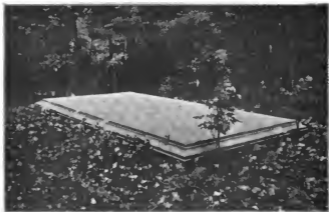
Traulich und treu ist's nur in der Tiefe...

und konnte sich gar nicht von den Seinen trennen.

Am andern Morgen fühlte er sich nicht wohl, blieb allein und arbeitete an seiner Abhandlung „Über das Weibliche im Menschlichen“. Zu Mittag bekam er seinen Krampf und bat, man möchte ohne ihn zu speisen anfangen. Die Festigkeit

des Anfalls steigerte sich, er schellte und rief nach Frau und Arzt. Frau Wagner stürzte herbei. Erschöpft setzte er sich und lehnte seinen Kopf an ihre Brust. „Meine Uhr!“ waren seine letzten Worte, als man seine zu Boden gefallene Taschenuhr auffas. Dann schloß er ein. Der Arzt kam und mußte erkennen, daß Frau Wagner nur noch — den leblosen Körper ihres Gatten in den Armen halte . . .

Unter Ehren, wie sie wohl nie einem deutschen Künstler zuteil geworden, wurde, was sterblich war an Wagner, nach Bayreuth überführt und im Garten seiner Villa, in dem längst vorbereiteten Grabe, bestattet. Sein Geist aber waltet noch immer mehr oder minder richtunggebend auf allen Gebieten der Kunst und der Kultur, noch immer blühen die Festspiele, seine stolze, eigenste Schöpfung, noch immer spricht die reiche Saat seiner Gedanken, noch immer erzwingt er sich die Begeisterung der Welt, und es kann die Spur von seinen Erdentagen nicht in Klönen untergehen.



Wagners Grab

the β phase, the β phase is the stable phase and the α phase is the metastable phase.

At the β phase transition, the β phase is the stable phase and the α phase is the metastable phase.

At the α phase transition, the α phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the γ phase transition, the γ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the δ phase transition, the δ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ϵ phase transition, the ϵ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ζ phase transition, the ζ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the η phase transition, the η phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the θ phase transition, the θ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ι phase transition, the ι phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the κ phase transition, the κ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the λ phase transition, the λ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the μ phase transition, the μ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ν phase transition, the ν phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ξ phase transition, the ξ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the \omicron phase transition, the \omicron phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the π phase transition, the π phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ρ phase transition, the ρ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the σ phase transition, the σ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the τ phase transition, the τ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the υ phase transition, the υ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ϕ phase transition, the ϕ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the χ phase transition, the χ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ψ phase transition, the ψ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ω phase transition, the ω phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the ϖ phase transition, the ϖ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.

At the $\var�$ phase transition, the $\var�$ phase is the stable phase and the β phase is the metastable phase.